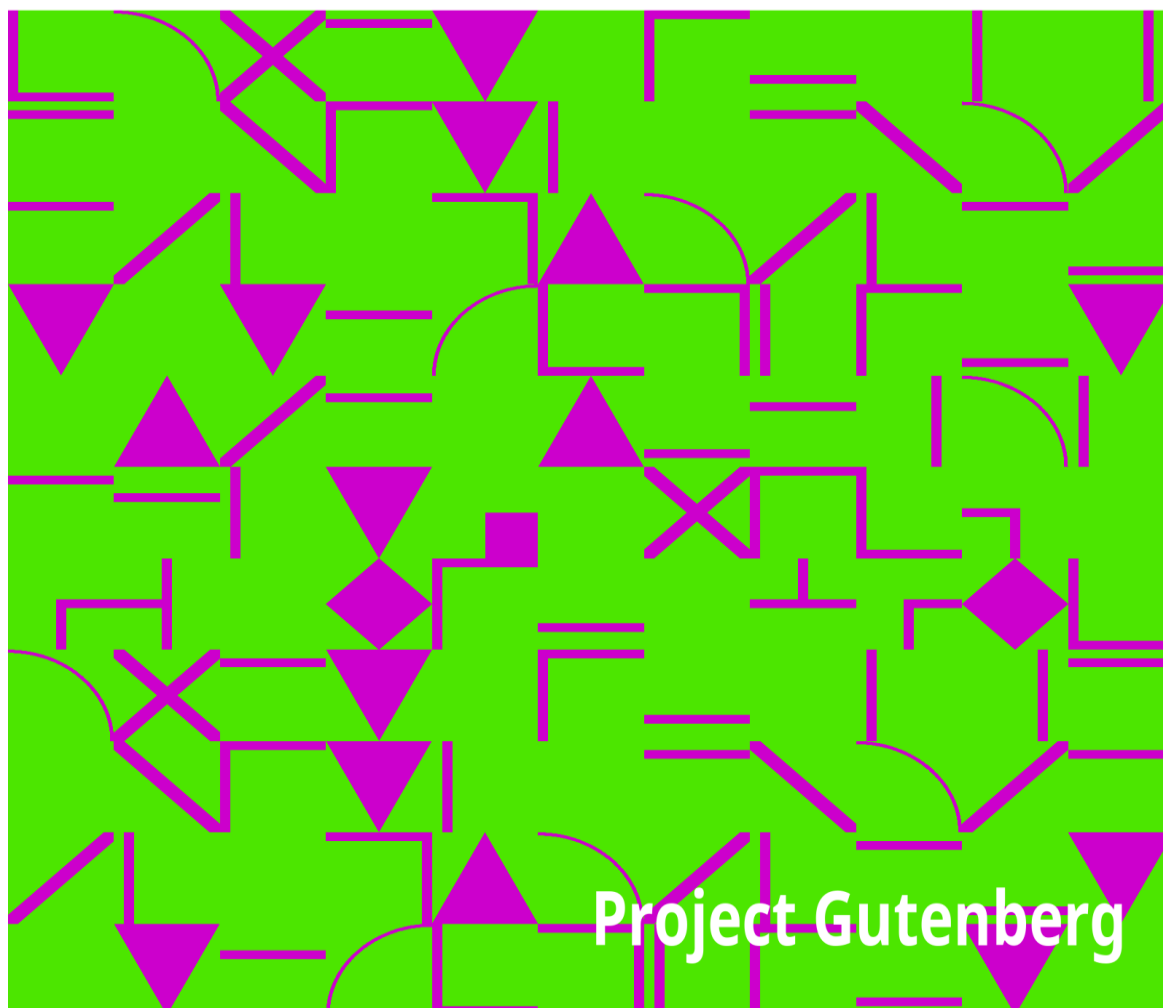


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и  
архитекторов, т. 03 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters  
Sculptors and Architects, Vol. 03 (of 10)**

Giorgio Vasari



# Содержание

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ](#)

[НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА III](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ III](#)

[ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ](#)

[ЖИЗНИ АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ](#)

[СКУЛЬПТОРОВ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖУЛИАНО ДА МАЙАНО](#)

[ЖИЗНЬ ДЖУЛИАНО ДА МАЙАНО](#)

[СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР](#)

[ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА](#)

[ЖИЗНЬ ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА](#)

[\[ПЬЕРО БОРГЕЗЕ\] ХУДОЖНИК ИЗ БОРГО-А-САН-СЕПОЛКРО](#)

[ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ](#)

[ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ](#)

[\[ФРА АНЖЕЛИКО\] ХУДОЖНИК ОРДЕНА ПРОПОВЕДНИКОВ](#)

[ЛЕОН БАТИСТА АЛЬБЕРТИ](#)

[ЖИЗНЬ ЛЕОНА БАТИСТА АЛЬБЕРТИ](#)

[АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ЛАЦЦАРО ВАСАРИ](#)

[ЖИЗНЬ ЛАЗАРЕ ВАСАРИ](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ АРЕТЦО](#)

[АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА](#)

[ЖИЗНЬ АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА](#)

[ХУДОЖНИКА](#)

[АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ](#)

[ЖИЗНЬ АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ](#)

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ВЕЛЛАНО ДА ПАДОВА

ЖИЗНЬ ВЕЛЛАНО ДА ПАДОВА

СКУЛЬПТОР

ФРА ФИЛИППО ЛИППИ

ЖИЗНЬ ФРА ФИЛИППО ЛИППИ

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ПАОЛО РОМАНО, МАЭСТРО МИНО И ЧИМЕНТИ КАМИЧИЯ

ЖИЗНИ ПАОЛО РОМАНО И МАЭСТРО МИНО, СКУЛЬПТОРОВ

[МИНО ДЕЛЬ РЕГНО ИЛИ МИНО ДЕЛЬ РЕАМЕ] И КИМЕНТИ КАМИЧИЯ, АРХИТЕКТОР

АНДРЕА ДАЛ КАСТАНО ИЗ МУДЖЕЛЛО И ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО

ЖИЗНИ АНДРЕА ДАЛ КАСТАНЬО ИЗ МУДЖЕЛЛО И ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО

[АНДРЕА ДЕГЛ' ИМПИККАТИ И ДОМЕНИКО ДА ВЕНЕЦИЯ] ХУДОЖНИКИ

ДЖЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО И ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО ИЗ ВЕРОНЫ

ЖИЗНИ ГЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО И ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО ИЗ ВЕРОНЫ[14]

ХУДОЖНИКИ

ПЕСЕЛЛО И ФРАНЧЕСКО ПЕСЕЛЛИ

ЖИЗНИ ПЕСЕЛЛО И ФРАНЧЕСКО ПЕСЕЛЛИ

[ПЕСЕЛЛИНО ИЛИ ФРАНЧЕСКО ДИ ПЕСЕЛЛО] ХУДОЖНИКИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

БЕНОЗЗО ГОЗЗОЛИ

ЖИЗНЬ БЕНОЗЗО ГОЗЗОЛИ[15]

ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО И ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО

ЖИЗНИ ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО

СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ СИЕНЫ И ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО СКУЛЬПТОРА И ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

ГАЛАССО ФЕРРАРЕЗЕ

ЖИЗНЬ ГАЛАССО ФЕРРАРЕЗЕ[17]

[ГАЛАССО ГАЛАССИ] ХУДОЖНИК

АНТОНИО И БЕРНАРДО РОССЕЛЛИНО

ЖИЗНИ АНТОНИО РОССЕЛЛИНО, СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

[\[РОССЕЛЛИНО ДАЛЬ ПРОКОНСОЛО\] И ЕГО БРАТА БЕРНАРДО  
ДЕЗИДЕРИО ДА СЕТТИГНАНО](#)

[ЖИЗНЬ ДЕЗИДЕРИО ДА СЕТТИГНАНО](#)

[СКУЛЬПТОРА](#)

[МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ](#)

[ЖИЗНЬ МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ](#)

[\[МИНО ДИ ДЖОВАННИ\] СКУЛЬПТОР](#)

[ЛОРЕНЦО КОСТА](#)

[ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО КОСТА](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЕРРАРЫ](#)

[ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕЗЕ](#)

[ЖИЗНЬ ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕЗЕ](#)

[\[ЭРКОЛЕ ДА ФЕРРАРА\] ХУДОЖНИК](#)

[ДЖАКОПО, ДЖОВАННИ И ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ](#)

[ЖИЗНИ ЯКОПО, ДЖОВАННИ И ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ](#)

[ВЕНЕЦИАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ](#)

[КОЗИМО РОССЕЛЛИ](#)

[ЖИЗНЬ КОЗИМО РОССЕЛЛИ](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ЧЕККА](#)

[ЧЕККА](#)

[ИНЖЕНЕР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДОН БАРТОЛОМЕО ДЕЛЛА ГАТТА](#)

[ДОН БАРТОЛОММЕО ДЕЛЛА ГАТТА, АББАТ С. КЛЕМЕНТЕ](#)

[ИЛЛЮМИНАТОР И ХУДОЖНИК](#)

[ГЕРАРДО](#)

[ГЕРАРДО](#)

[ИЛЛЮМИНАТОР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО](#)

[ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[АНТОНИО И ПЬЕРО ПОЛЛАЙУОЛО](#)

[ЖИЗНИ АНТОНИО И ПЬЕРО ПОЛЛАЙУОЛО](#)

[ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ](#)

[ЖИЗНЬ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ](#)

[\[АЛЕССАНДРО ФИЛИПЕИ ИЛИ САНДРО ДИ БОТТИЧЕЛЛО\] ФЛОРЕНЦИЙСКИЙ ХУДОЖНИК](#)

[БЕНЕДЕТТО ДА МАЯНО](#)

[ЖИЗНЬ БЕНЕДЕТТО ДА МАЯНО](#)

[СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР](#)

[АНДРЕА ВЕРРОЧЧО](#)

[ЖИЗНЬ АНДРЕА ВЕРРОККИО](#)

[ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ](#)

[АНДРЕА МАНТЕНЯ](#)

[ЖИЗНЬ АНДРЕА МАНТЕНЬЯ](#)

[ХУДОЖНИК ИЗ МАНТУИ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ III](#)

[СНОСКИ:](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

## **Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 03 (из 10)**

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

**Название:** Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 03 (из 10)

**Автор:** Джорджо Вазари

**Переводчик:** Гастон дю С. Де Вере

**Дата выпуска:** 9 октября 2008 г. [электронная книга № 26860]  
Последнее обновление: 17 марта 2013 г.

**Язык:** английский

**Благодарности:** Произведено Марком К. Ортоном и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

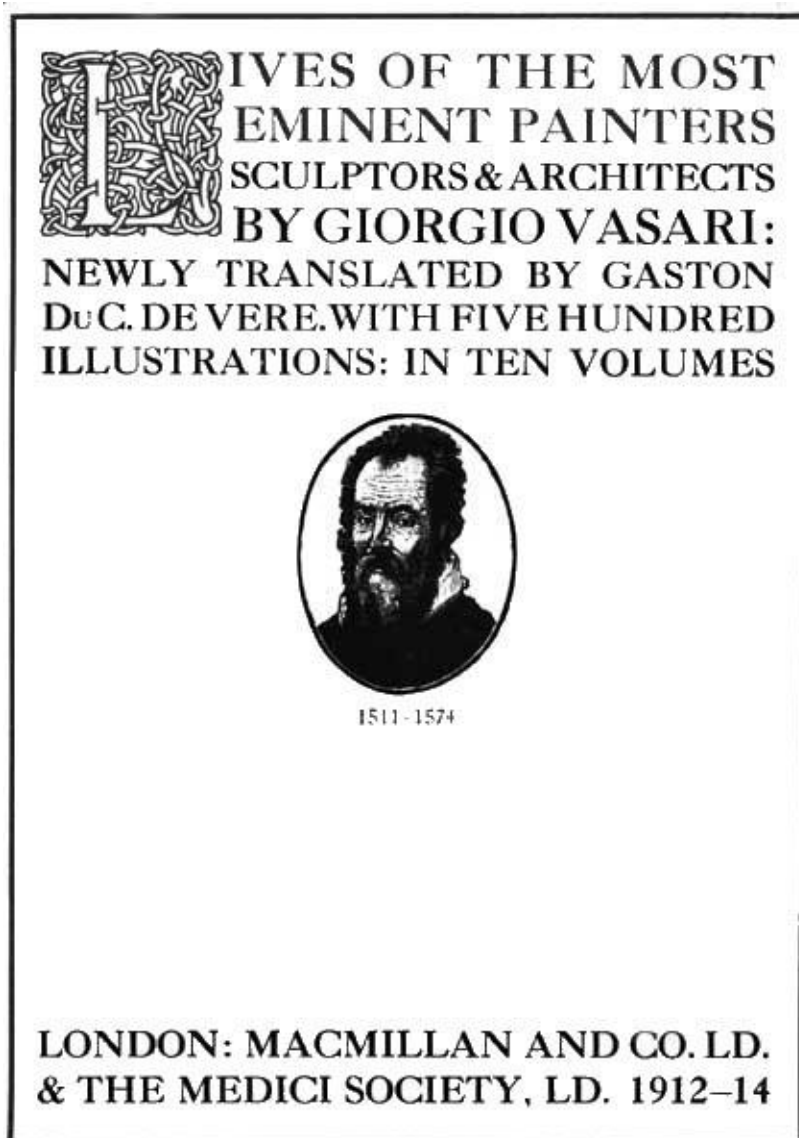
\*\*\* НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 03 (ИЗ 10) \*\*\*

## **ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ**

**ДЖОРДЖО ВАРАИ**

## ТОМ III. ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ ДО МАНТЕНЬЯ 1912

НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В  
ДЕСЯТИ ТОМАХ



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР, ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД 7 GRAFTON ST.  
LONDON, W. 1912-14

---

### СОДЕРЖАНИЕ ТОМА III

|                                                                                                         |                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ                                                                               | <a href="#"><u>1</u></a>   |
| ДЖУЛИАНО ДА МАЙАНО                                                                                      | <a href="#"><u>9</u></a>   |
| ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА [ПЬЕРО БОРГЕЗЕ]                                                                   | <a href="#"><u>15</u></a>  |
| ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ [ФРА АНДЖЕЛИКО]                                                                 | <a href="#"><u>25</u></a>  |
| ЛЕОН БАТИСТА АЛЬБЕРТИ                                                                                   | <a href="#"><u>41</u></a>  |
| ЛАЦЦАРО ВАЗАРИ                                                                                          | <a href="#"><u>49</u></a>  |
| АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА                                                                                    | <a href="#"><u>57</u></a>  |
| АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ                                                                                     | <a href="#"><u>65</u></a>  |
| ВЕЛЛАНО ДА ПАДУЯ                                                                                        | <a href="#"><u>71</u></a>  |
| ФРА ФИЛИППО ЛИППИ                                                                                       | <a href="#"><u>77</u></a>  |
| ПАОЛО РОМАНО, МАЭСТРО МИНО [МИНО ДЕЛЬ РЕГНО <i>или</i> МИНО ДЕЛЬ РЕАМЕ] И<br>ЧИМЕНТИ КАМИЧА             | <a href="#"><u>89</u></a>  |
| АНДРЕА ДАЛЬ КАСТАНЬО ИЗ МУДЖЕЛЛО [АНДРЕА ДЕЛЬ ИМПИККАТТИ] И<br>ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО [ДОМЕНИКО ДА ВЕНЕЦИЯ] | <a href="#"><u>95</u></a>  |
| ДЖЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО И ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО ИЗ ВЕРОНЫ                                                      | <a href="#"><u>107</u></a> |
| ПЕЗЕЛЛО И ФРАНЧЕСКО ПЕЗЕЛЛИ [ПЕЗЕЛЛИНО <i>или</i> ФРАНЧЕСКО ДИ ПЕЗЕЛЛО]                                 | <a href="#"><u>115</u></a> |
| БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ                                                                                         | <a href="#"><u>119</u></a> |
| ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖИО И ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО                                                               | <a href="#"><u>127</u></a> |
| ГАЛАССО ФЕРРАРЕЗЕ [ГАЛАССО ГАЛАССИ]                                                                     | <a href="#"><u>133</u></a> |
| АНТОНИО РОССЕЛЛИНО [РОССЕЛЛИНО ДАЛ ПРОКОНСОЛО] И ЕГО БРАТ БЕРНАРДО                                      | <a href="#"><u>137</u></a> |
| ДЕЗИДЕРИО ДА СЕТТИНЬЯНО                                                                                 | <a href="#"><u>145</u></a> |
| МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ [МИНО ДИ ДЖОВАННИ]                                                                      | <a href="#"><u>151</u></a> |

|                                                                         |                            |
|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| ЛОРЕНЦО КОСТА                                                           | <a href="#"><u>159</u></a> |
| ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕЗЕ [ЭРКОЛЕ ДА ФЕРРАРА]                                    | <a href="#"><u>165</u></a> |
| ЯКОПО, ДЖОВАННИ И ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ                                      | <a href="#"><u>171</u></a> |
| КОЗИМО РОССЕЛЛИ                                                         | <a href="#"><u>185</u></a> |
| ЧЕККА                                                                   | <a href="#"><u>191</u></a> |
| ДОН БАРТОЛОМЕО ДЕЛЛА ГАТТА, АББАТ С. КЛЕМЕНТЕ                           | <a href="#"><u>201</u></a> |
| ГЕРАРДО                                                                 | <a href="#"><u>211</u></a> |
| ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО                                                     | <a href="#"><u>217</u></a> |
| АНТОНИО И ПЬЕРО ПОЛЛАЙОЛО                                               | <a href="#"><u>235</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ [АЛЕССАНДРО ФИЛИПЕПИ <i>или</i> САНДРО ДИ БОТТИЧЕЛЛО] | <a href="#"><u>245</u></a> |
| БЕНЕДЕТТО ДА МАЙАНО                                                     | <a href="#"><u>255</u></a> |
| АНДРЕА ВЕРРОКЬО                                                         | <a href="#"><u>265</u></a> |
| АНДРЕА МАНТЕНЬЯ                                                         | <a href="#"><u>277</u></a> |
| УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН                                                          | <a href="#"><u>287</u></a> |

---

## ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ III

### ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

|                               |                                  |                                    |                           |
|-------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|---------------------------|
| Винченцио Ди Зоппа<br>(Фоппа) | Мадонна с младенцем              | Сеттиньяно: коллекция<br>Беренсона | <a href="#"><u>6</u></a>  |
| Пьеро делла Эл                | Федерико да Монтефельтро, герцог | Флоренция: Уффици,                 | <a href="#"><u>18</u></a> |

|                                  |                                                                         |                                              |                            |
|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------|
| ФРАНЧЕСКА                        | Урбинский,                                                              | 1300                                         |                            |
| ПЬЕРО ДЕЛЛА<br>ФРАНЧЕСКА         | ... и Баттиста Сфорца, его жена                                         | Флоренция: Уффици,<br>1300                   | <a href="#"><u>18</u></a>  |
| ПЬЕРО ДЕЛЛА<br>ФРАНЧЕСКА         | Крещение в Иордане                                                      | Лондон: Н. Г., 665                           | <a href="#"><u>22</u></a>  |
| ФРА ДЖОВАННИ ДА<br>ФЬЕЗОЛЕ       | Благовещение                                                            | Кортон: Галерея Джезу                        | <a href="#"><u>34</u></a>  |
| АНТОНЕЛЛО ДА<br>МЕССИНА          | Портрет молодого человека                                               | Берлин: Музей кайзера<br>Фридриха, 18        | <a href="#"><u>62</u></a>  |
| АНТОНЕЛЛО ДА<br>МЕССИНА          | Распятие                                                                | Лондон: Н. Г., 1166                          | <a href="#"><u>64</u></a>  |
| АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ              | Мадонна с младенцем на фоне пейзажа                                     | Париж: Лувр, 1300В                           | <a href="#"><u>68</u></a>  |
| ФРА ФИЛИППО ЛИППИ                | Благовещение                                                            | Лондон: Н. Г., 666                           | <a href="#"><u>80</u></a>  |
| АНДРЕА ДАЛЬ<br>КАСТАНЬО          | Данте                                                                   | Флоренция: С. Аполлония                      | <a href="#"><u>102</u></a> |
| ДЖЕНТИЛЕ ДА<br>ФАБРИАНО          | Фрагмент из «Поклонение волхвов»:<br>Мадонна с младенцем и тремя царями | Флоренция: Академия,<br>165                  | <a href="#"><u>110</u></a> |
| ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО                | Видение святого Евстафия                                                | Лондон: Н. Г., 1436                          | <a href="#"><u>112</u></a> |
| ФРАНЧЕСКО ПЕЗЕЛЛИ<br>(ПЕЗЕЛЛИНО) | Мадонна на троне со святыми и<br>ангелами                               | Эмполи: Галерея                              | <a href="#"><u>118</u></a> |
| БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ                  | Мадонна с младенцем                                                     | Берлин: Музей<br>императора Фридриха,<br>60В | <a href="#"><u>122</u></a> |
| ФРАНЧЕСКО ДИ<br>ДЖОРДЖИО         | С. Дороти                                                               | Лондон: N. G., 1682                          | <a href="#"><u>128</u></a> |
| ЯКОПО БЕЛЛИНИ                    | Мадонна с младенцем                                                     | Флоренция: Уффици,<br>1562                   | <a href="#"><u>174</u></a> |
| ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ                 | Дож Леонардо Лоредано                                                   | Лондон: Н. Г., 189                           | <a href="#"><u>174</u></a> |
| ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ                 | Фортуна                                                                 | Венеция: Академия, 595                       | <a href="#"><u>178</u></a> |

|                        |                              |                                    |                            |
|------------------------|------------------------------|------------------------------------|----------------------------|
| ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ       | Мертвый Христос              | Милан: Полди Пеццоли, 624          | <a href="#"><u>178</u></a> |
| ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ       | Св. Доминик                  | Лондон: N. G., 1440                | <a href="#"><u>182</u></a> |
| ДОМЕНИКО<br>ГИРЛАНДАЙО | Видение Св. Фины             | Сан-Джиминьяно                     | <a href="#"><u>224</u></a> |
| АНТОНИО ПОЛЛАЙОЛО      | Давид Виктор                 | Берлин: Музей кайзера Фридриха, 73 | <a href="#"><u>240</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ      | Паллада и кентавр            | Флоренция: Дворец Питти            | <a href="#"><u>248</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ      | Джованна Торнабуони и грации | Париж: Лувр, 1297                  | <a href="#"><u>248</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ      | Мадонна с гранатом           | Флоренция: Уффици, 1289            | <a href="#"><u>252</u></a> |
| АНДРЕА МАНТЕНЬЯ        | Мадонна со скалами           | Флоренция: Уффици, 1025            | <a href="#"><u>280</u></a> |

## МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

|                            |                           |                                        |                           |
|----------------------------|---------------------------|----------------------------------------|---------------------------|
| АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ           | Бронзовые двери           | Рим: Собор Святого Петра               | <a href="#"><u>4</u></a>  |
| СИМОНЕ                     | Гробница папы Мартина V   | Рим: Латеранский собор                 | <a href="#"><u>8</u></a>  |
| БЕНЕДЕТТО ДА МАЙАНО        | Св. Себастьян             | Флоренция: Оратория делла Мизерикордия | <a href="#"><u>14</u></a> |
| ПЬЕРО ДЕЛЛА<br>ФРАНЧЕСКА   | Воскресение               | Борго Сан-Сеполькро                    | <a href="#"><u>20</u></a> |
| ПЬЕРО ДЕЛЛА<br>ФРАНЧЕСКА   | Видение Константина       | Ареццо: Сан-Франческо                  | <a href="#"><u>24</u></a> |
| ФРА ДЖОВАННИ ДА<br>ФЬЕЗОЛЕ | Преображение              | Флоренция: Сан-Марко                   | <a href="#"><u>30</u></a> |
| ФРА ДЖОВАННИ ДА<br>ФЬЕЗОЛЕ | Святой Стефан проповедует | Рим: Ватикан, капелла Николая V        | <a href="#"><u>32</u></a> |

|                            |                                             |                                       |                            |
|----------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------|
| ЛЕОН БАТИСТА<br>АЛЬБЕРТИ   | Фасад церкви Св. Андрея                     | Мантуя                                | <a href="#"><u>46</u></a>  |
| АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ        | Благовещение                                | Флоренция: Уффици, 56                 | <a href="#"><u>66</u></a>  |
| ГРАФФИОНЕ                  | Троица                                      | Флоренция: С. Спирито                 | <a href="#"><u>70</u></a>  |
| ВЕЛЛАНО ДА ПАДУЯ           | Иона, брошенный в море                      | Падуя: С. Антонио                     | <a href="#"><u>74</u></a>  |
| ФРА ФИЛИППО ЛИППИ          | Богородица в поклонении                     | Флоренция: Академия, 79               | <a href="#"><u>82</u></a>  |
| ФРА ФИЛИППО ЛИППИ          | Мадонна с младенцем                         | Флоренция: Питти, 343                 | <a href="#"><u>86</u></a>  |
| АНДРЕА ДАЛЬ КАСТАНЬО       | Тайная вечеря                               | Флоренция: С. Аполлония               | <a href="#"><u>98</u></a>  |
| ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО         | Мадонна с младенцем                         | Лондон: Н. Г., 1215                   | <a href="#"><u>104</u></a> |
| ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО          | Медали: Н. Пиччино и Сигизмунд<br>Малатеста | Лондон: Британский музей              | <a href="#"><u>114</u></a> |
| БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ            | Фрагмент: Процессия волхвов                 | Флоренция: Палаццо Риккарди           | <a href="#"><u>120</u></a> |
| БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ            | Смерть святого Августина [Стр.<br>ix]       | Сан-Джиминьяно: Св. Августин          | <a href="#"><u>124</u></a> |
| ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО          | Воскресший Христос                          | Сиена: Санта-Мария-делла-Скала        | <a href="#"><u>130</u></a> |
| КОСМЕ (КОЗИМО ТУРА)        | Мадонна на троне                            | Берлин: Музей кайзера<br>Фридриха, 86 | <a href="#"><u>136</u></a> |
| АНТОНИО РОССЕЛЛИНО         | Гробница кардинала Якопо<br>Португальского  | Флоренция: С. Миниато                 | <a href="#"><u>142</u></a> |
| БЕРНАРДО РОССЕЛЛИНО        | Гробница Леонардо Бруни                     | Флоренция: Санта-Кроче                | <a href="#"><u>144</u></a> |
| ДЕЗИДЕРИО ДА<br>СЕТТИНЬЯНО | Могила Карло Марсуппини                     | Флоренция: Санта-Кроче                | <a href="#"><u>148</u></a> |
| МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ            | Гробница маркграфа Уго                      | Флоренция: Ла Бадия                   | <a href="#"><u>154</u></a> |
| ЛОРЕНЦО КОСТА              | Коронация Богородицы                        | Болонья: Сан-Джованни-ин-<br>Монте    | <a href="#"><u>162</u></a> |
| ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕЗЕ           | Израильтяне собирают манну                  | Лондон: Н. Г., 1217                   | <a href="#"><u>168</u></a> |

|                     |                                           |                                    |                            |
|---------------------|-------------------------------------------|------------------------------------|----------------------------|
| ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ    | Чудо истинного креста                     | Венеция: Академия, 568             | <a href="#"><u>176</u></a> |
| ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ    | Мадонна и святые                          | Венеция: Сан-Франческо делла Винья | <a href="#"><u>180</u></a> |
| КОЗИМО РОССЕЛЛИ     | Фрагмент: Христос исцеляет прокаженного   | Рим: Сикстинская капелла           | <a href="#"><u>190</u></a> |
| ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО | Смерть святого Франциска                  | Флоренция: Санта-Тринита           | <a href="#"><u>222</u></a> |
| ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО | Рождение Св. Иоанна Крестителя            | Флоренция: Санта-Мария-Новелла     | <a href="#"><u>226</u></a> |
| БАСТИАНО МАЙНАРДИ   | Мадонна, дарующая пояс святому Фоме       | Флоренция: Санта-Кроче             | <a href="#"><u>232</u></a> |
| ПЬЕРО ПОЛЛАЙОЛО     | Святые Евстафий, Иаков и Винсент          | Флоренция: Уффици, 1301            | <a href="#"><u>238</u></a> |
| АНТОНИО ПОЛЛАЙОЛО   | Мученичество святого Себастьяна           | Лондон: Н. Г., 292                 | <a href="#"><u>242</u></a> |
| АНТОНИО ПОЛЛАЙОЛО   | Гробница папы Сикста IV                   | Рим: Св. Петра                     | <a href="#"><u>242</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ   | Поклонение волхвов                        | Флоренция: Уффици, 1286            | <a href="#"><u>250</u></a> |
| САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ   | Клевета на Апеллеса                       | Флоренция: Уффици, 1182            | <a href="#"><u>254</u></a> |
| БЕНЕДЕТТО ДА МАЙАНО | Кафедра                                   | Флоренция: Санта-Кроче             | <a href="#"><u>258</u></a> |
| АНДРЕА ВЕРРОККЬО    | Дэвид                                     | Флоренция: Барджелло               | <a href="#"><u>266</u></a> |
| АНДРЕА ВЕРРОККЬО    | Деталь: угол и основание саркофага Медичи | Флоренция: С. Лоренцо              | <a href="#"><u>270</u></a> |
| АНДРЕА ВЕРРОККЬО    | Статуя Бартоломео Коллеони                | Венеция: Кампо Св. Иоанна и Павла  | <a href="#"><u>272</u></a> |
| АНДРЕА МАНТЕНЬЯ     | Мадонна с ангелами                        | Падуя: Эремитани                   | <a href="#"><u>278</u></a> |
| АНДРЕА МАНТЕНЬЯ     | Мученичество святого Иакова               | Милан: Брера, 198                  | <a href="#"><u>282</u></a> |
| АНДРЕА МАНТЕНЬЯ     | Юдифь с головой Олоферна                  | Дублин: Н. Г.                      | <a href="#"><u>286</u></a> |

---

## **АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ**

---

### **ЖИЗНИ АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И СИМОНЕ СКУЛЬПТОРОВ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Если бы папа Евгений IV, когда он решил изготовить бронзовые двери для собора Святого Петра в Риме, проявил усердие в поиске выдающихся мастеров для выполнения этой работы (а он легко мог бы их найти в то время, когда были живы Филиппо ди Сер Брунеллеско, Донателло и другие редкие мастера), она не была бы выполнена так плачевно, как мы видим сегодня. Но, возможно, с ним произошло то же, что очень часто случается с большинством правителей, которые либо не разбираются в таких работах, либо не испытывают к ним особого интереса. Если бы они задумались о том, как важно отдавать предпочтение выдающимся мастерам при выполнении общественных работ, поскольку это приносит славу, то ни они, ни их министры не были бы столь небрежны; потому что тот, кто обременяет себя плохими и неумелыми мастерами, обеспечивает лишь короткую жизнь своим произведениям или своей славе, не говоря уже о том, что наносится ущерб общественным интересам и эпохе, в которой он родился, ибо все последующие поколения твердо верят, что, если бы в той эпохе были лучшие мастера, князь воспользовался бы ими, а не неумелыми и вульгарными.

Теперь, после того как в 1431 году он был провозглашен понтификом, папа Евгений IV, услышав, что флорентийцы заказали Лоренцо Гиберти изготовить двери для собора Сан-Джованни, замыслил попробовать изготовить одну из дверей собора Сан-Пьетро таким же образом из бронзы. Но поскольку он не имел представления о таких работах, он поручил это дело своим министрам, в которых Антонио Филарете, тогда еще молодой человек, и Симоне, брат Донателло, оба скульпторы из Флоренции, были настолько заинтересованы, что работа была поручена им ( ). Приступив к делу, они трудились над ним двенадцать лет, и хотя папа Евгений бежал из Рима и был сильно утомлен соборами, тем не менее те, кто отвечал за собор Святого Петра, сумели не допустить, чтобы эта работа была заброшена. Филарете

выполнил эту дверь в виде барельефа, сделав простое деление, с двумя вертикальными фигурами в каждой части, а именно: Спасителем и Мадонной вверху, а Святым Петром и Святым Павлом внизу; а у ног Святого Петра на коленях изображен этот Папа, списанный с натуры. Под каждой фигурой также изображена небольшая сцена из жизни святого, изображенного выше: под Святым Петром — его распятие, под Святым Павлом — его обезглавливание, а под Спасителем и Мадонной — некоторые события из их жизни ( ). У подножия внутренней стороны упомянутых дверей Антонио для развлечения создал небольшую сцену из бронзы, в которой изобразил себя, Симоне и их учеников, идущих с ослом, груженным весельем, чтобы развлечься в винограднике. Но поскольку они не всегда работали над упомянутыми дверями в течение всех этих двенадцати лет, они также изготовили в Св. Петре несколько мраморных гробниц для пап и кардиналов, которые были сброшены на землю при строительстве новой церкви.



**БРОНЗОВЫЕ ДВЕРИ (по мотивам Антонио Филарете. Рим: собор Святого Петра)  
Алилари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих работ Антонио был вызван в Милан герцогом Франческо Сфорца, тогдашним гонфалоньером Святой Церкви (который видел его работы в Риме), с тем чтобы по его проекту был построен, как это и произошло впоследствии, Albergo de' poveri di Dio,<sup>11</sup> — больница для больных мужчин и женщин, а также для невинных детей, рожденных вне брака. Отделение для мужчин в этом месте имеет форму креста и простирается на 160 брачч во всех направлениях; отделение для женщин имеет ту же форму. Ширина составляет 16 брачч, и внутри четырех квадратных сторон, окружающих кресты каждого из этих двух отделений, находятся четыре внутренних двора, окруженные портиками, лоджиями и комнатами для использования директором, должностными лицами, слугами и медсестрами больницы, все очень удобные и полезные. С одной стороны находится канал с постоянно текущей водой для нужд больницы и для помола зерна, что, как все могут себе представить, приносит немалую пользу и удобство этому месту. Между двумя частями больницы находится монастырский двор, протяженностью 80 брачч, в одном направлении и 160 в другом, в центре которого находится церковь, спроектированная так, чтобы служить обеим частям. Одним словом, это место настолько хорошо построено и спроектировано, что я не верю, что в Европе есть что-то подобное. Согласно рассказу самого Филарете, первый камень этого здания был заложен торжественной процессией всего духовенства Милана в присутствии герцога Франческо Сфорца, леди Бьянки Марии и всех их детей, маркиза Мантуанского, посла короля Альфонсо Арагонского и многих других лордов. На первом камне, который был заложен в фундамент, а также на медалях были выгравированы следующие слова:

ФРАНЦИСК СФОРЦИЯ ДУКС IV, КОТОРЫЙ ПОТЕРЯЛ  
ИМПЕРИУМ УРБИС, ЭТО ДАРОВАНИЕ ХРИСТА БЕДНЫМ  
FUNDAVITQUE MCCCCLVII, DIE XII APRIL.

Эти сцены были впоследствии изображены на портике маэстро Винченцио ди Зоппа, ломбардом, поскольку в тех краях не удалось найти мастера лучше него.

Работой того же Антонио была и главная церковь Бергамо, которую он построил с не меньшим усердием и мудростью, чем он проявил в вышеупомянутом госпитале. А поскольку он также увлекался писательством, то в то время, когда эти его работы были в процессе выполнения, он написал книгу, разделенную на три части. В первой он рассматривает размеры всех зданий и все, что необходимо для целей строительства. Во второй он говорит о методах строительства и о том, как можно построить самый красивый и удобный город. В третьей он изобретает новые формы зданий, смешивая древнее с современным. Вся работа разделена на двадцать четыре книги, иллюстрированные рисунками его собственной руки; но, хотя в ней и есть что-то хорошее, тем не менее она в основном смешна и, возможно, является самой глупой книгой, которая когда-либо была написана. Она была посвящена им в 1464 году Великолепному Пьеро ди Козимо де Медичи и сейчас находится в коллекции прославленного герцога Козимо. И действительно, поскольку он приложил столько усилий, книга могла бы заслуживать некоторой похвалы, если бы он хотя бы сделал некоторые записи о мастерах своего времени и их работах; но поскольку в ней их мало, и те немногие, что есть, разбросаны по всей книге без системы и в наименее подходящих местах, он трудился только для того, чтобы, как говорится, обнищать себя и прослыть человеком с плохим вкусом за то, что он взялся за дело, в котором не разбирался.



**ВИНЧЕНЦИО ДИ ЗОППА (ФОППА): МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ**  
(*Сеттиньяно: коллекция Беренсона. Панель*)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но я уже достаточно сказал о Филарете, и теперь пора перейти к Симоне, брату Донато. Этот человек после работы над дверью изготовил бронзовую гробницу папы Мартина. Он также изготовил несколько отливок, которые были отправлены во Францию, и судьба многих из них неизвестна. Для церкви Эрмини в Канто-алла-Мачине во Флоренции он изготовил распятие в натуральную величину для процессий, а чтобы оно было легче, сделал его из пробки. В церкви Санта-Феличита он изготовил терракотовую фигуру Св. Марии Магдалины в покаянии, высотой три с половиной браччи, с прекрасными пропорциями и с таким изображением мускулатуры, которое свидетельствовало о его глубоких знаниях в области анатомии. Он также изготовил мраморное надгробие для Компании Нунциата в церкви Серви, инкрустировав его фигурой из серого и белого мрамора в стиле живописи (которая была очень высоко оценена), подобно работе, уже упомянутой как выполненная сиенским Дуччо в соборе Сиены. В Прато он изготовил бронзовую решетку для капеллы Пояса. В

Форли, над дверью дома каноника ( ), он изготовил Мадонну с двумя ангелами в низком рельефе; а для мессера Джованни да Риоло он украсил капеллу Троицы в церкви Св. Франциска полурельефом. В церкви Сан-Франческо в Римини для Сигисмондо Малатести он построил капеллу Сан-Сигисмондо, в которой есть много слонов, герб этого господина, высеченных из мрамора. Мессеру Бартоломео Скамиши, канонику Пьеве в Ареццо, он послал Мадонну с Младенцем на руках, выполненную из терракоты, с несколькими ангелами в полурельефе, очень хорошо выполненную; эта Мадонна сейчас находится в упомянутой Пьеве, установленная на колонне. Для купели епископства Ареццо он также изготовил несколько сцен в барельефе, изображающих крещение Христа Иоанном Крестителем. В церкви Нунциата во Флоренции он изготовил мраморную гробницу для мессера Орlando де Медичи. Наконец, в возрасте пятидесяти пяти лет Филарете ( ) отдал свою душу Богу, который даровал ее ему. Вскоре после этого Филарете, вернувшись в Рим, умер в возрасте шестидесяти девяти лет и был похоронен в Минерве, где он поручил Джованни Фоккоре, художнику с немалой репутацией, создать портрет папы Евгения, когда тот пребывал в Риме на службе у этого понтифика. Портрет Антонио, написанный его собственной рукой, находится в начале его книги, где он дает инструкции по строительству. Его учениками были Варроне и Никколо, оба флорентийцы, которые изготовили мраморную статую для папы Пия II возле Понтемолле, в то время, когда он привез голову святого Андрея в Рим. По приказу того же папы они восстановили Тиголи почти с нуля; а в соборе Святого Петра они изготовили мраморное украшение, которое находится над колоннами капеллы, где хранится упомянутая голова святого Андрея. Рядом с этой капеллой находится гробница упомянутого папы Пия, созданная Паскино да Монтепульчано, учеником Филарете, и Бернардо Чиуффаньи. Этот Бернардо изготовил мраморную гробницу для Гизмондо Малатести в церкви Сан-Франческо в Римини, создав там его портрет с натуры; он также выполнил некоторые работы, как говорят, в Лукке и Мантуе.



**ГРОБ ПАПЫ МАРТИНА (По бронзовому рельефу Симоне. Рим: Сан-Джованни-ин-Латерано)  
Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# ДЖУЛИАНО ДА МАЙАНО

---

## ЖИЗНЬ ДЖУЛИАНО ДА МАЙАНО

### СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

Немалую ошибку совершают те отцы семейств, которые не позволяют умам своих детей развиваться естественным образом в детстве и не дают им следовать призванию, наиболее соответствующему их вкусам; ибо пытаться направить их к чему-то, к чему у них нет склонности, означает явно мешать им когда-либо достичь совершенства в чем-либо, потому что мы почти всегда видим, что те, кто трудится над чем-то, что им не нравится, достигают небольшого прогресса в любой профессии. С другой стороны, те, кто следует инстинкту природы, как правило, достигают совершенства и славы в искусствах, которыми занимаются; это ясно видно на примере Джулиано да Майано. Отец этого человека, прожив долгое время на холме Фьезоле, в части под названием Майано, занимаясь ремеслом каменотеса, в конце концов перебрался во Флоренцию, где открыл магазин по продаже обработанного камня, снабжая его тем видом работ, которые очень часто требуются без предупреждения теми, кто возводит какие-либо здания. Живя во Флоренции, у него родился сын Джулиано, которого отец, со временем убедившись в его хороших умственных способностях, предложил сделать нотариусом, поскольку ему казалось, что его собственное занятие каменотесным делом было слишком трудоемким и невыгодным. Но этого не произошло, потому что, хотя Джулиано и ходил некоторое время в гимназию, его мысли были всегда где-то далеко, и в результате он не делал никаких успехов; более того, он очень часто прогуливал уроки и показывал, что его ум полностью занят скульптурой, хотя сначала он приложил усилия к профессии столяра и также уделял внимание рисованию.

Говорят, что вместе с Джусто и Миноре, мастерами инкрустации ( tarsia), резьбы по [дереву](#) (и резьбы по камню ( )), он изготовил сиденья для ризницы церкви Нунциата, а также для хора, расположенного рядом с капеллой, и многое другое в Бадии во Флоренции и в церкви Сан-Марко; и что, приобретя известность благодаря этим работам, он был приглашен в Пизу, в собор которой он изготовил сиденье, расположенное рядом с главным алтарем, на котором сидят священник, диакон и иподиакон во время мессы; на спинке этого сиденья он выполнил инкрустацию из окрашенного и затененного дерева, изображающую трех пророков. В этой работе он воспользовался услугами Гвидо дель Сервеллино и маэстро Доменико ди Мариотто, столяров из Пизы, которых он так хорошо обучил этому искусству, что впоследствии они изготовили большую часть этого хора как с резьбой, так и с

инкрустацией; этот хор был закончен в наши дни, причем гораздо лучше, Батиста дель Червеллиера из Пизы, человеком поистине гениальным и фантазийным.

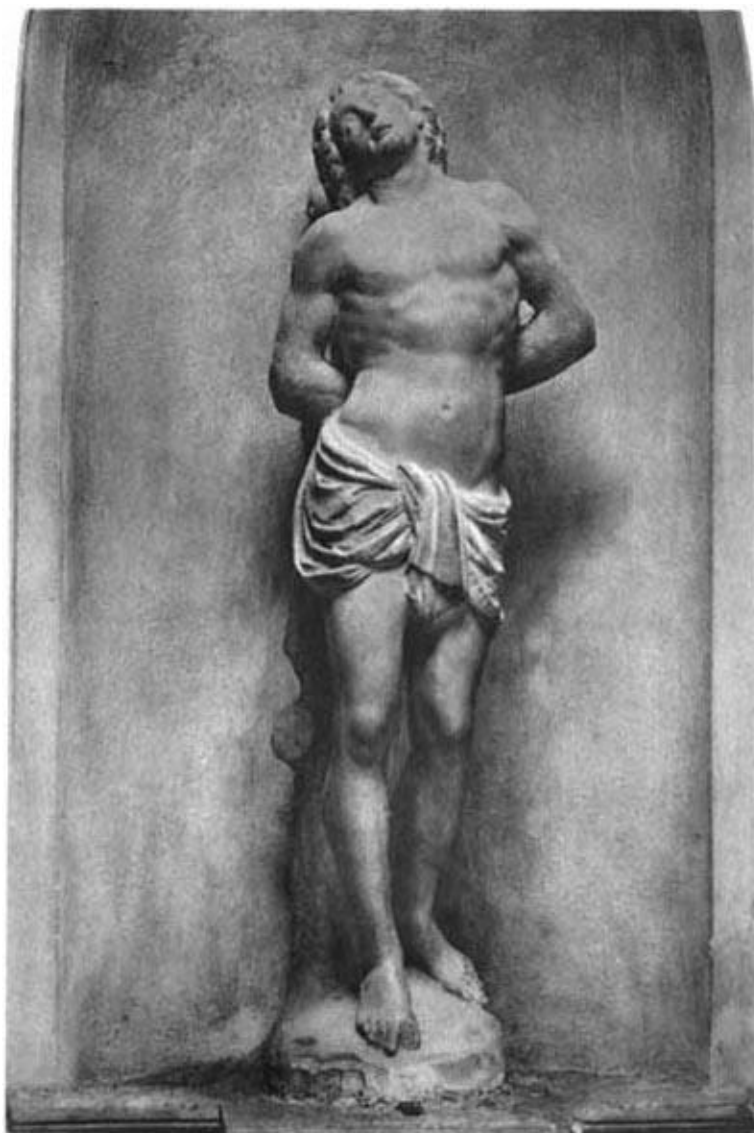
Но вернёмся к Джулиано. Он изготовил прессы для ризницы церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, которые в то время считались замечательными образцами инкрустации и мозаики. В то время как Джулиано продолжал посвящать себя инкрустации, скульптуре и архитектуре, умер Филиппо ди Сер Брунеллеско; после чего, будучи избранным стражами работ его преемником, он изготовил бордюры, инкрустированные черным и белым мрамором, которые окружают круглые окна под сводом купола; а по углам он разместил мраморные пилястры, на которые Баччо д'Аньоло впоследствии уложил архитрав, фриз и карниз, как будет рассказано ниже. Правда, как видно из некоторых его чертежей, которые находятся в нашей книге, он хотел сделать другую компоновку фриза, карниза и галереи с фронтонами на каждой из восьми сторон купола, но не успел воплотить эту идею в жизнь, поскольку, увлеченный чрезмерной работой, умер на следующий день.

Однако до этого он побывал в Неаполе и спроектировал для короля Альфонсо великолепный дворец в Поджо-Реале с красивыми фонтанами и водопроводами во дворе. В городе он также создал проекты многих фонтанов, некоторые для домов дворян, а некоторые для общественных площадей, с красивыми и причудливыми изобретениями; и он украсил упомянутый дворец в Поджо Реале картинами Пьеро дель Донцелло и его брата Полито. Работая в области скульптуры, он также создал для упомянутого короля Альфонсо, тогдашнего герцога Калабрии, сцены в барельефе над дверью (как внутри, так и снаружи) в большом зале замка Неаполя; он также изготовил мраморные ворота для замка в коринфском стиле с бесконечным количеством фигур, придав этой работе форму триумфальной арки, на которой в мраморе высечены истории из жизни этого короля и некоторые из его побед. Джулиано также создал украшения для Porta Капована, изготовив для нее множество разнообразных и красивых трофеев; поэтому он вполне заслужил большую любовь со стороны короля, который щедро вознаграждал его за его труд и обогатил его потомков.

Джулиано научил своего племянника Бенедетто искусству инкрустации и архитектуре, а также некоторым навыкам работы с мрамором; Бенедетто жил во Флоренции, посвятив себя инкрустации, поскольку это приносило ему больший доход, чем другие виды искусства. Теперь Джулиано был вызван в Рим мессером Антонио Розелло из Ареццо, секретарем папы Павла II, чтобы поступить на службу к этому понтифику. Приехав туда, он спроектировал лоджии из травертина во дворе дворца Св. Петра с тремя рядами колонн, из которых первый находится на самом нижнем этаже, где сейчас расположены канцелярия и другие офисы; второй находится над ним, где живут датари и другие прелаты; а третий и последний находится там, где расположены комнаты, выходящие на двор Св. Петра, которые он украсил позолоченными потолками и другими орнаментами. По его проекту также были построены мраморные лоджии, с которых папа дает свое благословение — очень большое произведение, которое можно увидеть и сегодня. Но самым грандиозным и удивительным его творением был дворец, построенный им для этого папы, вместе с церковью Сан-Марко в Риме, для которой было использовано бесконечное количество блоков травертина, добытых, как говорят, из некоторых виноградников возле Арки Константина, где они служили опорами для фундамента той части арки. Марко в Риме, для которой было использовано бесконечное количество блоков травертина, которые, как говорят, были добыты из некоторых виноградников возле Арки Константина, где они служили опорами для фундамента той части Колизея, которая сейчас находится в руинах, возможно, из-за ослабления этого здания.

Джулиано был отправлен тем же понтификом в Мадонну дель Лорето, где он перестроил фундамент и значительно увеличил корпус церкви, которая ранее была небольшой и построена на опорах в рустикальном стиле. Он не поднялся выше уже имевшегося пояса, но вызвал туда своего племянника Бенедетто, который, как будет сказано, впоследствии возвысил купол. Будучи вынужденным вернуться в Неаполь, чтобы закончить начатые работы, Джулиано получил от короля Альфонсо заказ на изготовление ворот возле замка, которые должны были включать более восьмидесяти фигур, которые Бенедетто должен был выполнить во Флоренции; но все осталось незавершенным из-за смерти этого короля. Некоторые остатки этих фигур до сих пор хранятся в Мизерикордия во Флоренции, а другие в наше время находились в Канто-алла-Мачине; но я не знаю, где они сейчас. Однако до смерти короля Джулиано скончался в Неаполе в возрасте семидесяти лет и был удостоен больших почестей и богатых похорон; король велел пятидесяти мужчинам, одетым в траур, сопровождать Джулиано к могиле, а затем отдал приказ изготовить для него мраморную гробницу.

Продолжение его работы было поручено Полито, который завершил строительство водопроводов для вод Поджо Реале. Бенедетто, посвятивший себя впоследствии скульптуре, превзошел своего дядю Джулиано в мастерстве, как будет рассказано далее; а в молодости он был соперником скульптора по имени Моданино да Модена, который работал с терракотой и создал для упомянутого Альфонсо «Пьету» с бесконечным количеством фигур в объемном исполнении, изготовленных из терракоты и окрашенных, которые были выполнены с большой живостью и размещены королем в церкви Монте-Оливето, очень почитаемом монастыре в городе Неаполе. В этой работе упомянутый король изображен на коленях и выглядит действительно более чем живым; за что Моданино был вознагражден им очень большими наградами. Но когда король умер, как уже было сказано, Полито и Бенедетто вернулись во Флоренцию, где вскоре после этого Полито последовал за Джулиано в вечность. Скульптуры и картины этих людей датируются примерно 1447 годом от Рождества Христова.



**С. СЕБАСТЬЯН (по мраморной скульптуре Бенедетто да Майано. Флоренция: Оратория  
делла Мизерикордия)  
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА

---

## ЖИЗНЬ ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА

[ПЬЕРО БОРГЕЗЕ]

### ХУДОЖНИК ИЗ БОРГО-А-САН-СЕПОЛКРО

Поистине несчастны те, кто, трудясь над своими исследованиями, чтобы принести пользу другим и прославить свое имя, из-за немощи, а иногда и из-за смерти не могут довести до совершенства начатые ими работы. И очень часто бывает, что, оставив их почти законченными или на пути к завершению, они ложно присваиваются самонадеянными людьми, которые стремятся скрыть свою ослиную шкуру под почетными трофеями льва. И хотя время, которое называют отцом истины, рано или поздно раскрывает истинное положение вещей, тем не менее, в течение определенного периода времени истинный мастер лишается чести, которой заслуживают его труды, как это случилось с Пьеро делла Франческа из Борго-а-Сан-Сеполькро. Он, считавшийся редким мастером в области рисования правильных фигур, а также арифметики и геометрии, не смог — будучи в старости поражен слепотой и, наконец, приближаясь к концу своей жизни — обнаружить свои благородные труды и многочисленные книги, написанные им, которые до сих пор хранятся в Борго, его родном городе. Тот самый человек, который должен был бы изо всех сил стремиться к увеличению славы и известности Пьеро, от которого он узнал все, что знал, был настолько безбожен и злобен, что пытался стереть имя своего учителя и присвоить себе честь, которая принадлежала другому, публикуя под своим именем, Фра Лука даль Борго, все труды этого доброго старика, который, помимо вышеупомянутых наук, был превосходным художником.

Пьеро родился в Борго-а-Сан-Сеполькро, который сейчас является городом, хотя тогда им не был, и его называли Делла Франческа в честь имени его матери, Марии Магдалины ( ), потому что она осталась беременной им после смерти своего мужа, его отца, и потому что именно она воспитала его и помогла ему достичь того положения, которое сулила ему его удача. В юности Пьеро увлекался математикой, и хотя в пятнадцать лет было решено, что он станет художником, он никогда не бросал эти занятия; более того, он добился в них замечательных успехов, как и в живописи. Он был нанят Гвидобальдо Фельтро Старшим, герцогом Урбино, для которого он создал много очень красивых картин с маленькими фигурками, которые в большинстве своем были разрушены во время многочисленных войн, которые сотрясали это государство. Тем не менее, там сохранились некоторые из его сочинений по геометрии и

перспективе, в которых он не уступал никому из своих современников, а может быть, и никому из других эпох; о чем свидетельствуют все его работы, полные перспектив, и в частности ваза, нарисованная квадратами и сторонами таким образом, что основание и горлышко можно увидеть спереди, сзади и с боков; что, безусловно, является чудесным достижением, поскольку он с большой тонкостью нарисовал в ней мельчайшие детали и с большим изяществом сократил кривые всех окружностей. Обретя таким образом признание и славу при этом дворе, он решил прославиться и в других местах; поэтому он отправился в Пезаро и Анкону, откуда, в самом разгаре своей работы, он был вызван герцогом Борсо в Феррару, где расписал многие комнаты в его дворце, которые впоследствии были уничтожены герцогом Эрколе Старшим при реконструкции дворца, так что в этом городе не осталось ничего, созданного рукой Пьеро, кроме фрески в часовне в С. Агостино; и даже она была повреждена влагой. Впоследствии, будучи вызван в Рим, он расписал две сцены для папы Николая V в верхних комнатах его дворца, соревнуясь с Браманте да Милано; но и эти работы были уничтожены папой Юлием II, чтобы Рафаэль да Урбино мог расписать там «Заключение Святого Петра» и «Чудо Корпорала Болсенского» вместе с некоторыми другими работами, которые были написаны Брамантино, выдающимся художником своего времени.



## ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА: БАТТИСТА СФОРЦА, ЖЕНА ФЕДЕРИГО ДА МОНТЕФЕЛЬТРО

(Флоренция: Уффици, 1300. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь, видя, что я не могу написать биографию этого человека, ни подробно описать его работы, потому что они были разрушены, я не буду жалеть усилий, чтобы сделать о нем запись, поскольку это кажется подходящим случаем. В упомянутых работах, которые были брошены на землю, как я слышал, он сделал несколько голов с натуры, настолько красивых и хорошо выполненных, что им не хватало только речи, чтобы оживить их. Немалое количество этих голов сохранилось, потому что Рафаэль да Урбино заказал их копии, чтобы иметь портреты этих людей, которые все были важными личностями; среди них были Никколо Фортебраччо, Карл VII, король Франции, Антонио Колонна, принц Салерно, Франческо Карминьюола, Джованни Вителлеско, кардинал Бессарион, Франческо Спинола и Баттиста да Каннето. Все эти портреты были подарены Джовио Джулио Романо, учеником и наследником Рафаэлла да Урбино, и Джовио поместил их в своем музее в Комо. Над дверью церкви Сан-Сеполькро в Милане я видел «Мертвого Христа», выполненного в перспективе рукой того же человека, в котором, хотя вся картина не превышает одного браччо в высоту, создается эффект бесконечной длины, выполненный с легкостью и рассудительностью. Его рукой также выполнены некоторые апартаменты и лоджии в доме Маркезино Останезия в том же городе, где находится много картин, написанных им, которые демонстрируют мастерство и очень большую силу в перспективе фигур. А за Порта Верчеллина, недалеко от замка, в некоторых конюшнях, которые сейчас разрушены и уничтожены, он нарисовал нескольких конюхов, чистящих лошадей, среди которых была одна настолько реалистичная и хорошо выполненная, что другая лошадь, приняв ее за настоящую, несколько раз ударила ее копытами.



**ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА: ФЕДЕРИГО ДА МОНТЕФЕЛЬТРО, ГЕРЦОГ УРБИНО  
(Флоренция: Уффици, 1300. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Пьеро делла Франческа. Завершив работу в Риме, он вернулся в Борго, где только что умерла его мать, и на внутренней стороне центральной двери церкви Пьеве он написал фреску с изображением двух святых, которая считается очень красивой. В монастыре монахов Св. Августина он расписал панно главного алтаря, которое было очень высоко оценено; он также написал фреску «Мадонна делла Мизерикордия» для общества, или, как его называют, братства; а также «Воскресение Христа» в Палаццо де Консервадори, которое считается лучшим из всех произведений, находящихся в этом городе, и лучшим из всех, что он когда-либо создавал. Вместе с Доменико да Винеция он начал работу над сводом ризницы церкви Санта-Мария в Лорето ( ), но они оставили ее незавершенной из-за страха перед чумой, и впоследствии она была завершена Лукой да Кортоне (<sup>[3]</sup>), учеником Пьеро, о чем будет рассказано в соответствующем месте.

Переехав из Лорето в Ареццо, Пьеро написал для Луиджи Баччи, гражданина Ареццо, капеллу главного алтаря церкви Сан-Франческо, принадлежавшую этой семье, свод которой был уже начат Лоренцо ди Биччи. В этой работе представлены истории о Кресте, начиная с той, в которой сыновья Адама хоронят его и кладут под его язык семя дерева, из которого было сделано дерево для упомянутого Креста, и заканчивая Воздвижением Креста, совершенным императором Ираклием, который, идя босиком и неся его на плече, входит с ним в Иерусалим. Здесь есть много прекрасных замыслов и поз, достойных восхваления, таких как, например, одежды женщин царицы Савской, выполненные в милой и новой манере; множество очень реалистичных портретов древних людей, написанных с натуры; ряд коринфских колонн, божественно пропорциональных; и крестьянин, который, опираясь руками на лопату, стоит и слушает слова святой Елены — пока три креста извлекают из земли — с таким вниманием, что его невозможно было бы улучшить. Очень хорошо проработано также мертвое тело, которое возвращается к жизни при прикосновении Креста, вместе с радостью Святой Елены и изумлением окружающих, которые преклоняют колени в поклонении. Но выше всего, будь то воображение или искусство, стоит его картина «Ночь» с ангелом в сокращении, летящим вниз головой и приносящим знак победы Константину, который спит в павильоне, охраняемом камергером и несколькими воинами, которые смутно видны в темноте ночи; своим светом ангел освещает павильон, вооруженных людей и все окружение. Это сделано с большой продуманностью, поскольку Пьеро дает нам понять в этой темноте, как важно копировать вещи такими, какие они есть, и всегда брать их с настоящего образца; он сделал это так хорошо, что позволил современникам, следуя его примеру, достичь того высшего совершенства, которое мы видим в искусстве нашего времени. В этой же истории он наиболее успешно изобразил в битве страх, вражду, ловкость, ярость и все другие эмоции, которые можно представить у сражающихся людей, а также все события битвы, вместе с почти невероятной бойней, с ранеными, павшими и мертвыми. В этих фресках Пьеро изобразил блеск их оружия, за что он заслуживает не меньшей похвалы, чем за бегство и погружение Максенция, изображенные на другой стене, где он создал группу лошадей в сокращенном виде, настолько чудесно выполненную, что ее можно по праву назвать слишком красивой и слишком превосходной для того времени. В той же истории он изобразил полуголого, полуодетого в сарацинскую одежду человека, верхом на худой лошади, что свидетельствует о его великолепном владении анатомией, наукой, малоизвестной в его время. За эту работу он вполне заслужил щедрую награду от Луиджи Баччи, которого он изобразил там в сцене обезглавливания короля вместе с Карло и другими его братьями, а также многими аретинами, которые в то время были известны в литературе; и заслужил любовь и почитание в этом городе, который он прославил своими работами.



### **ВОСКРЕСЕНИЕ**

**(По фреске Пьеро делла Франческа. Борго Сан Сеполькро)**

*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В епископском дворце того же города он также написал фреску с изображением Святой Марии Магдалины рядом с дверью ризницы; а для братства Нунциата он нарисовал знамя, которое несут в процессиях. В верхней части монастыря Санта-Мария-делле-Грацие, за пределами этого района, он написал Святого Доната в одеждах, сидящего на стуле, нарисованном в перспективе, вместе с несколькими мальчиками; а в нише высоко на стене Сан-Бернардо для монахов Монте-Оливето он написал Святого Винсента, который очень ценится ремесленниками. В часовне в Сарджано, резиденции Frati Zoccolanti di S. Francesco, за пределами Ареццо, он написал очень красивую картину «Христос, молящийся ночью в саду».

В Перудже он также создал много работ, которые до сих пор можно увидеть в этом городе; например, панно, написанное темперной краской в церкви монахинь Св. Антония

Падуанского, на котором изображены Мадонна с Младенцем на коленях, Св. Франциск, Св. Елизавета, Св. Иоанн Креститель и Св. Антоний Падуанский ( ). Над ними находится прекрасная «Благовещение» с ангелом, который, кажется, действительно спустился с небес; и, что еще более важно, ряд колонн, уменьшающихся в перспективе, что действительно красиво. В предделе «Святого Антония» есть сцены с маленькими фигурками, изображающие Святого Антония, возвращающего мальчика к жизни; Святую Елизавету, спасающую ребенка, упавшего в колодец; и Святого Франциска, получающего стигматы. В церкви Сан-Чириако в Анконе, на алтаре Святого Иосифа, он написал прекрасную сцену «Брак Богородицы».

Пьеро, как уже было сказано, был очень усердным учеником искусства и уделял немало внимания перспективе; он очень хорошо знал Евклида, настолько, что понимал все лучшие кривые, начертанные в правильных телах, лучше, чем любой другой геометр, и самые ясные объяснения этих вопросов, которые у нас есть, принадлежат его перу. Маэстро Лука даль Борго, монах ордена Святого Франциска, который писал о правильных геометрических телах, был его учеником; и когда Пьеро, написав много книг, состарился и наконец умер, упомянутый маэстро Лука, заявив о своем авторстве этих книг, напечатал их как свои собственные, поскольку они попали в его руки после смерти Пьеро.

Пьеро очень любил лепить модели из глины, на которые он накладывал мокрые драпировки с бесконечным количеством складок, чтобы использовать их для рисования.

Учеником Пьеро был Лорентино д'Анджело из Ареццо, который создал много картин в Ареццо, подражая его манере, и завершил те, которые Пьеро, умерший преждевременно, оставил незавершенными. Рядом с Св. Донатом, которого Пьеро изобразил в Мадонне делле Грации, Лорентино написал фрески с некоторыми историями о Св. Донате, а также множество других работ в разных местах как в этом городе, так и в округе, отчасти потому, что он никогда не мог сидеть без дела, а отчасти для того, чтобы помочь своей семье, которая в то время была очень бедна. В упомянутой церкви Грации тот же человек написал сцену, в которой папа Сикст IV, между кардиналом Мантуи и кардиналом Пикколомини (который впоследствии стал папой Пием III), дарует индульгенцию этому месту; в этой сцене Лорентино изобразил с натуры на коленях Томмазо Марци, Пьеро Традици, Донато Росселли и Джулиано Нарди, всех граждан Ареццо и надзирателей за работы по строительству этого здания. Кроме того, в зале Палаццо де Приори он изобразил с натуры кардинала Галеотто да Пьетрамала, епископа Гульельмино дельи Убертини и мессера Анджело Альберготти, доктора права; он также создал много других произведений, которые разбросаны по всему городу.



**ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА: КРЕЩЕНИЕ В ИОРДАНЕ**  
(Лондон: Национальная галерея, 665. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Говорят, что однажды, когда приближался карнавал, дети Лорентино постоянно просили его забить свинью, как это принято в тех краях; а поскольку у него не было средств, чтобы купить свинью, они говорили: «Что ты будешь делать, отец, если у тебя нет денег, чтобы купить свинью?». На что Лорентино отвечал: «Какой-нибудь святой нам поможет». Но когда он повторял это много раз, а сезон проходил, и свинья так и не появлялась, они уже потеряли надежду, как вдруг пришел крестьянин из Пьеве-а-Кварто, который хотел заказать картину с изображением святого Мартина в исполнение обета, но не имел средств, чтобы заплатить за картину, кроме свиньи, которая стоила пять лир. Этот человек, придя к Лорентино, сказал ему, что хочет, чтобы ему нарисовали Святого Мартина, но у него нет средств для оплаты, кроме свиньи. После чего они пришли к соглашению, и Лорентино

нарисовал ему святого, а крестьянин принес ему свинью; и так святой обеспечил свиньей бедных детей этого художника.

Еще одним учеником Пьеро был Пьетро да Кастель-делла-Пьеве,<sup>41</sup> который написал арку над Св. Агостино и Св. Урбана для монахинь Св. Катерины в Ареццо, которая была снесена при перестройке церкви. Его учеником был также Лука Синьорелли из Кортоны, который принес ему больше чести, чем все остальные.

Пьеро Боргезе, чьи картины датируются примерно 1458 годом, ослеп в результате приступа катары в возрасте шестидесяти лет и прожил так до восьмидесяти шести лет. Он оставил после себя огромное состояние в Борго, а также несколько домов, которые он построил сам и которые были сожжены и разрушены в результате междоусобных распр в 1536 году. Он был с почестями похоронен своими согражданами в главной церкви, которая ранее принадлежала ордену Камальдоли, а теперь является епископством. Книги Пьеро в основном находятся в библиотеке Фридриха II, герцога Урбино, и они таковы, что заслуженно принесли ему имя лучшего геометра своего времени.



**ВИДЕНИЕ КОНСТАНТИНА**  
(По фреске Пьеро делла Франческа. Ареццо: С. Франческо)

## **ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ**

---

## **ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ**

**[ФРА АНЖЕЛИКО]**

### **ХУДОЖНИК ОРДЕНА ПРОПОВЕДНИКОВ**

Фра Джованни Анджелико да Фьезоле, известный в мире как Гуидо, был не менее выдающимся художником и иллюминатором, чем честным церковным деятелем, и по обеим этим причинам он заслуживает, чтобы о нем было составлено самое почетное описание. Этот человек, хотя и мог бы жить в мире с величайшим комфортом и получить все, что пожелал бы, помимо того, чем он уже обладал, благодаря своим талантам, которыми он владел еще в юности, тем не менее решил, ради собственного покоя и удовлетворения, будучи по натуре серьезным и честным человеком, и прежде всего для спасения своей души, принять обеты Ордена проповедников; потому что, хотя служить Богу можно во всех сферах жизни, тем не менее некоторым людям кажется, что они могут обрести спасение в монастырях лучше, чем в мире. Теперь, в той мере, в какой этот план счастливо удастся для добрых людей, он, напротив, имеет поистине жалкое и несчастное исходное для человека, который принимает обеты с какой-то другой целью.

Есть несколько хоральных книг, иллюминированных рукой Фра Джованни в его монастыре Св. Марка во Флоренции, настолько красивых, что их невозможно описать словами; и похожи на них есть еще несколько, которые он оставил в Св. Доменико да Фьезоле, выполненные с невероятным усердием. Правда, при их создании ему помогал старший брат, который также был иллюминатором и хорошо владел живописью.

Одной из первых работ в живописи, выполненных этим добрым отцом, была панель в Чертозе во Флоренции, которая была размещена в главной часовне Св. Лаврентия ( ) (принадлежащей кардиналу Аччайоли); на этой панели изображена Мадонна с Младенцем на руках и с очень красивыми ангелами у ее ног, играющими на инструментах и поющими; по бокам находятся Св. Лаврентий, Св. Мария Магдалина, Св. Заноби и Св. Бенедикт; а на пределле изображены небольшие истории этих святых, выполненные в виде маленьких фигурок с бесконечным усердием. На кресте упомянутой капеллы находятся две другие панели, выполненные рукой того же мастера; на одной изображена Коронация Богородицы, а на другой — Мадонна с двумя святыми, выполненная с использованием прекрасных ультрамариновых оттенков синего. Позже, в трамеццо [\[5\]](#) церкви Санта-Мария-Новелла, рядом с дверью напротив хора, он написал фрески Святого Доминика, Святой Екатерины Сиенской и Святого Петра Мученика, а также несколько небольших сцен в часовне Коронации Богородицы в упомянутом трамеццо. На холсте, прикрепленном к дверям, закрывавшим старый орган, он написал «Благовещение», которое сейчас находится в монастыре, напротив двери нижнего спального помещения, между одним монастырским двором и другим.

Этот отец был так любим Козимо де Медичи за свои заслуги, что после завершения строительства церкви и монастыря Св. Марка он поручил ему изобразить всю страсть Иисуса Христа на стене в зале капитула; с одной стороны — всех святых, которые были главами и основателями религиозных орденов, скорбящих и плачущих у подножия креста, а с другой — евангелиста Св. Марка рядом с Матерью Сына Божьего, которая упала в обморок при виде распятого Спасителя мира, а вокруг нее — Марии, все скорбящие и поддерживающие ее, со Св. Козимо и Св. Дамиано. Говорят, что в образе святого Козимо Фра Джованни изобразил с натуры Нанни д'Антонио ди Банко, скульптора и своего друга. Под этой работой, в фризе над панелями, он изобразил дерево, у подножия которого стоит Св. Доминик, а в медальоны, окруженные ветвями, поместил всех пап, кардиналов, епископов, святых и мастеров теологии, которых до того времени произвел его орден проповедников. В этой работе он создал много портретов с натуры, при помощи монахов, которые присылали их из разных мест; это были следующие: Св. Доминик в центре, держащийся за ветви дерева; папа Иннокентий V, француз; блаженный Угоне ( ), первый кардинал этого ордена; блаженный Паоло, флорентиец и патриарх; Св. Антонино, архиепископ Флоренции; блаженный Джордано, немец и второй генерал этого ордена; блаженный Никколо; блаженный Ремиджио, флорентиец; и мученик Бонинсеньо, флорентиец; все они находятся справа. Слева находятся Бенедикт II [\[6\]](#) из Тревизо; Джандоменико, флорентийский кардинал; Пьетро да Палуде, патриарх Иерусалима; Альберто Магно, немец; блаженный Раймондо ди Каталония, третий генерал ордена; блаженный Кьяро, флорентиец и провинциал Рима; С. Винченцио ди Валенца; и блаженный Бернардо, флорентиец. Все эти головы действительно изящны и очень красивы. Затем, над некоторыми люнетами в первом монастырском дворе, он создал много очень красивых фигур в технике фрески, а также распятие со Св. Домиником у подножия, которое очень хвалят; а в спальне, помимо многих других вещей по всей камере и на поверхности стен, он нарисовал историю из Нового Завета, красота которой не поддается описанию словами. Особенно красива и удивительна панель главного алтаря этой церкви; помимо того, что Мадонна своей простотой пробуждает в всех, кто ее видит, благочестие, и что окружающие ее святые похожи на нее в этом, пределла, на которой изображены истории мученичества Св. Козимо, Св. Дамиано и других, настолько хорошо написана, что невозможно представить себе работу, выполненную с большим усердием, или фигурки, более изящные и лучше продуманные, чем эти.

В церкви Сан-Доменико-да-Фьезоле он также расписал панно главного алтаря, которое было отреставрировано другими мастерами и повреждено, возможно, потому что казалось, что

оно портится. Но предела и циборий Святых Даров сохранились в лучшем состоянии; и бесчисленные маленькие фигурки, которые можно увидеть там, в небесной славе, настолько прекрасны, что кажутся действительно принадлежащими раю, и ни один человек, который приближается к ним, не может насытиться их созерцанием. В часовне той же церкви находится панно его рук, изображающее Благовещение Девы Марии ангелом Гавриилом, с чертами лица в профиль, настолько благочестивыми, настолько нежными и настолько хорошо выполненными, что они кажутся скорее созданными в раю, чем рукой человека; а на заднем плане пейзажа изображены Адам и Ева, из-за которых Спаситель родился от Девы. В предделе также есть несколько очень красивых маленьких сцен.

Но превосходящей все другие работы Фра Джованни, той, в которой он превзошел сам себя и дал высшее доказательство своего таланта и знания искусства, была панель, расположенная рядом с дверью той же церкви, слева от входа, на которой Иисус Христос коронует Богородицу в окружении хора ангелов и бесконечного множества святых, как мужчин, так и женщин, столь многочисленных, так хорошо выполненных и с таким разнообразием позы и выражения лиц, что при взгляде на них испытываешь невероятное удовольствие и сладость; даже убеждаешься, что эти благословенные духи не могут смотреть иначе в Раю, или, точнее говоря, не могли бы, если бы у них были тела; ибо не только все эти святые, мужчины и женщины, полны жизни и сладки и нежны в выражении, но и вся цветовая гамма этой работы кажется созданной рукой святого или ангела, подобного им самим; поэтому вполне обоснованно этого превосходного монаха всегда называли Фра Джованни Анджелико. Кроме того, истории о Мадонне и святом Доминике в предделе божественны в своем роде; и я, например, могу с уверенностью заявить, что никогда не смотрю на эту работу, не думая о ней как о чем-то новом, и никогда не ухожу от нее сытым.

В капелле Нунциата во Флоренции, построенной Пьеро ди Козимо де Медичи, он расписал двери шкафа (в котором хранится серебро) маленькими фигурками, выполненными с большим усердием. Этот отец написал так много картин, которые сейчас находятся в домах флорентийских граждан, «что я иногда удивляюсь, как один человек мог выполнить столько работы с таким совершенством, даже за много лет». Преподобный Дон Винченцио Боргини, директор больницы Инноченти, имеет очень красивую маленькую Мадонну, написанную рукой этого отца; а Бартоломео Гонди, такой же преданный любитель этих искусств, как и любой другой джентльмен, имеет большую картину, маленькую картину и распятие, все написанные той же рукой. Картины, которые находятся в арке над дверью церкви Сан-Доменико ( ), также принадлежат этому же художнику; а в ризнице церкви Санта-Тринита (S. Trinita) есть панно с изображением Снятия с креста, в которое он вложил столько усердия, что его можно отнести к лучшим работам, которые он когда-либо создавал. В церкви Сан-Франческо, за воротами Порто-а-Сан-Миниато, находится картина «Благовещение», а в церкви Санта-Мария-Новелла, помимо уже упомянутых работ, он расписал небольшими сценами пасхальную свечу и несколько реликвариев, которые помещаются на алтарь во время самых торжественных церемоний.



### ПРЕОБРАЖЕНИЕ

*(По фреске Фра Джованни да Фьезоле [Фра Анджелико]. Флоренция: Сан-Марко)  
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Над дверью монастыря Бадия в том же городе он написал Святого Бенедикта, который делает знак, призывающий к молчанию. Для производителей льняных тканей он написал панно, которое находится в офисе их гильдии; а в Кортоне он написал небольшую арку над дверью церкви своего ордена, а также панно главного алтаря. В Орвието, на части свода капеллы Мадонны в соборе, он начал изображение некоторых пророков, которое впоследствии было завершено Лукой да Кортоне. Для Компании Храма во Флоренции он написал на панно «Мертвого Христа», а в церкви монахов Ангели он изобразил Рай и Ад с маленькими фигурками, в которых он проявил тонкое чутье, сделав блаженных очень красивыми и полными ликования и небесной радости, а проклятых — готовыми к мукам ада, в самых печальных позах, с отпечатком своих грехов и недостойности на лицах. Блаженные входят в врата Рая в небесном танце « », а проклятые тащатся демонами к

вечным мучениям ада. Эта работа находится в вышеупомянутой церкви, справа от высокого алтаря, где сидит священник во время мессы. Для монахинь С. Пьеро Мартине, которые сейчас живут в монастыре С. Феличе на площади, ранее принадлежавшем ордену Камальдоли, он написал панно с изображением Богородицы, Св. Иоанна Крестителя, Св. Доминика, Св. Фомы и Св. Петра Мученика, а также нескольких маленьких фигурок. В трапезнице церкви С. Мария Нуова также можно увидеть панно, написанное его рукой.

Эти многочисленные труды сделали имя Фра Джованни прославленным по всей Италии, и папа Николай V пригласил его и поручил ему украсить часовню своего дворца в Риме, где папа служит мессу, изображением Снятия с креста и некоторыми очень красивыми сценами из жизни святого Лаврентия, а также иллюминировать несколько книг, которые получились очень красивыми. В Минерве он расписал панно главного алтаря и изображение Благовещения, которое сейчас висит на стене рядом с главной капеллой. Он также расписал для упомянутого папы в дворце капеллу Святых Даров, которая впоследствии была разрушена Павлом III при строительстве лестницы через нее. В этой работе, которая была прекрасным примером его манеры, он изобразил фресками некоторые сцены из жизни Иисуса Христа и сделал в ней много портретов с натуры выдающихся личностей того времени, которые, вероятно, были бы теперь утрачены, если бы Джовио не распорядился сохранить для своего музея следующие из них: папу Николая V; императора Фридриха, который в то время прибыл в Италию; Фра Антонино, который впоследствии стал архиепископом Флоренции; Бьондо да Форли; и Ферранте Арагонский. Фра Джованни казался папе, как и был на самом деле, человеком святой жизни, мирным и скромным; и, поскольку архиепископство Флоренции в то время было вакантным, папа счел его достойным этого звания; но упомянутый монах, услышав это, умолял Его Святейшество найти другого человека, поскольку он не считал себя подходящим для управления другими, в то время как в его ордене был брат, очень ученый и способный управлять, богобоязненный человек и друг бедных, которому это достоинство было бы присвоено гораздо более уместно, чем ему самому. Папа, услышав это и помня, что сказанное им было правдой, охотно удовлетворил его просьбу; и таким образом архиепископство Флоренции было передано брату Антонино из Ордена проповедников, человеку, действительно очень известному как святостью, так и ученостью, и, короче говоря, обладающему таким характером, что в наши дни он был заслуженно канонизирован Адрианом VI.



### **СВ. СТЕФАН ПРОПОВЕДУЕТ**

**(По фреске Фра Джованни да Фьезоле [Фра Анджелико] Рим: Ватикан, капелла  
Николая V)  
Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Великим достоинством Фра Джованни, и действительно очень редким, было то, что он отказался от столь важной должности, чести и почета, предложенных ему Верховным Понтификом, в пользу человека, которого он, с ясностью взгляда и искренностью сердца, счел гораздо более достойным этого, чем он сам. Пусть церковники нашего времени поучатся у этого святого человека не брать на себя обязанности, которые они не могут достойно выполнять, и уступать их тем, кто наиболее достоин их. Дай Бог, чтобы все церковники, возвращаясь к Фра Джованни (и пусть это не будет воспринято как оскорбление для праведных среди них), проводили свое время так же, как этот поистине ангельский отец, который посвятил каждую минуту своей жизни служению Богу и принесению пользы как миру, так и ближним. И что можно или следует желать больше, чем

обрести Царство Небесное, живя святой жизнью, и завоевать вечную славу в мире, трудясь добродетельно? И по правде говоря, такой необыкновенный и величайший талант, как у Фра Джованни, не мог и не должен был нисходить ни на кого, кроме человека, ведущего святую жизнь, по той причине, что те, кто занимается религиозными и святыми предметами, должны быть религиозными и святыми людьми; ибо видно, что когда такие работы выполняются людьми с малой верой, которые мало уважают религию, они часто пробуждают в умах людей злые аппетиты и развратные желания; откуда и происходит порицание за зло в их произведениях, при похвале за искусство и мастерство, которые они демонстрируют. Теперь я не хочу, чтобы кто-либо обманывал себя, считая грубое и неумелое святым, а прекрасное и превосходное развратным; как делают некоторые, которые, видя образы женщин или юношей, украшенных необыкновенной красотой и прелестью, сразу же осуждают их и считают развратными, не понимая, что они очень ошибаются, осуждая здравый смысл художника, который считает святых, как мужчин, так и женщин, которые являются небесными существами, гораздо более прекрасными, чем смертные люди, так же как Небеса превосходят земную красоту и произведения рук человеческих; и, что еще хуже, они раскрывают нездоровое и развращенное состояние своего ума, извлекая из произведений искусства злые и нечистые желания, в то время как, если бы они были любителями чистоты, как они стремятся доказать своим ошибочным суждением, они получили бы желание достичь Небес и стать приемлемыми для Создателя всех вещей, в котором, как в самом совершенном и прекрасном, имеют свой источник все совершенство и красота. Что бы сделали такие люди, если бы они оказались, или, вернее, что мы должны думать, что они делают, когда они действительно оказываются в местах, содержащих живую красоту, сопровождаемую развратными манерами, медовыми словами, движениями, полными грации, и глазами, которые очаровывают всех, кроме самых стойких сердец, если само изображение красоты, нет, даже ее тень, так глубоко трогает их? Однако я не хочу, чтобы кто-либо думал, что я одобряю те фигуры, которые изображены в церквях в состоянии почти полной наготы, потому что в этих случаях видно, что художник не проявил должного уважения к месту; ведь даже если человек должен показать, как много он знает, он должен действовать с должным учетом обстоятельств и уважать людей, время и место.

Фра Джованни был человеком большой простоты и святости в своих поступках; о его добродетели можно судить по тому, что однажды утром папа Николай V пожелал пригласить его к столу, но он испытывал угрызения совести из-за того, что ел мясо без разрешения своего приора, забыв о власти понтифика. Он избегал мирских дел и, ведя чистую и святую жизнь, был другом бедных, так же как, я верю, его душа теперь является другом Небес. Он постоянно трудился над своими картинами и никогда не рисовал ничего, кроме святых. Он мог бы быть богатым, но об этом он не думал; более того, он говорил, что истинное богатство заключается только в том, чтобы довольствоваться малым. Он мог бы править многими, но не хотел этого, говоря, что подчиняться другим менее утомительно и менее обманчиво. У него был выбор получить высокие должности как среди монахов, так и в мире, но он презирал их, заявляя, что не ищет никакого другого достоинства, кроме как стремления избежать ада и приблизиться к раю. И какое достоинство, по правде говоря, можно сравнить с тем, к которому должны стремиться все церковники, да, все люди, и которое можно найти только в Боге и в жизни, полной добродетели? Он был очень добрым и умеренным; он жил целомудренно и устранился от ловушек мира, часто повторяя, что тот, чья работа связана с Христом, должен всегда жить с Христом. Никто из его братьев никогда не видел его в гневе, что является весьма примечательным и, как мне кажется, почти невозможным для веры; он имел обыкновение увещевать своих друзей простой улыбкой. С невероятной мягкостью, если кто-то просил у него работы, он говорил, что им

нужно только получить согласие приора, и тогда он не подведет их. Короче говоря, этот отец, которого невозможно достаточно восхвалять, был самым скромным и смиренным во всех своих делах и разговорах, а также легким и набожным в своих картинах; и святые, которых он рисовал, больше похожи на святых, чем те, которых рисовали другие. Он никогда не ретушировал и не улучшал свои картины, а оставлял их в том состоянии, в котором они были изначально, веря, как он сам говорил, что такова воля Божья. Некоторые говорят, что Фра Джованни никогда не брал кисти в руки, не помолившись сначала. Он никогда не рисовал распятие без слез, текущих по его щекам; поэтому в лицах и позах его персонажей можно узнать доброту, благородство и искренность его души по отношению к христианской религии.



**ФРА ДЖОВАННИ ДА ФЬЕЗОЛЕ (ФРА АНЖЕЛИКО): БЛАГОВЕЩЕНИЕ**

*(Кортон: Галерея Джезу. Панель)*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Он умер в 1455 году в возрасте шестидесяти восьми лет, оставив после себя учеников: флорентийца Беноццо, который всегда подражал его манере, и Заноби Строцци, который рисовал картины и панно по всей Флоренции для домов горожан, в частности панно, которое сейчас находится в трамеццо [здесь](#) в церкви Св. Мария Новелла, рядом с панно Фра Джованни, и одно в S. Benedetto, монастыре монахов Камальдоли за Porta a Pinti, который

сейчас находится в руинах. Последнее панно в настоящее время находится в маленькой церкви S. Michele в монастыре Angeli, перед входом в главную церковь, установлено у стены справа, если идти к алтарю. есть также панно в капелле Нази в церкви Санта-Лючия и еще одно в церкви Сан-Ромео; а в гардеробе герцога находится портрет Джованни ди Биччи де Медичи с портретом Бартоломео Валори на одной и той же картине, написанной рукой одного и того же художника. Еще одним учеником Фра Джованни был Джентиле да Фабриано, а также Доменико ди Микелино, который написал панно для алтаря Сан-Заноби в Сан-Аполлинаре во Флоренции и многие другие картины.

Фра Джованни был похоронен своими братьями-монахами в Минерве в Риме, рядом с боковой дверью рядом с ризницей, в круглой мраморной гробнице, с изображением самого себя, написанным с натуры, лежащим на ней. На мраморе высечена следующая эпитафия:

NON MIHI SIT LAUDI, QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES,  
SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA, CHRISTE, DABAM;  
ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT, ALTERA CŒLO.  
URBS ME JOANNEM FLOS TULIT ETRURIAE.

В церкви Санта-Мария-дель-Фьоре хранятся две очень большие книги, божественно иллюминированные рукой Фра Джованни, которые пользуются большим почитанием и богато украшены, и их можно увидеть только в дни самых торжественных праздников.

Одним из знаменитых и известных иллюминаторов, современников Фра Джованни, был некий Аттаванте, флорентиец, о котором я не знаю ничего больше, кроме имени. Этот человек, среди многих других работ, иллюстрировал Силия Италика, который сейчас находится в церкви Сан-Джованни-э-Поло в Венеции; я не буду утаивать некоторые подробности этой работы, как потому, что они заслуживают внимания мастеров, так и потому, что, насколько мне известно, других работ этого мастера не существует; и я бы не знал даже об этом, если бы не любовь к этим благородным искусствам почтенного маэстро Козимо Бартоли, джентльмена из Флоренции, который рассказал мне об этом, чтобы талант Аттаванте не остался, так сказать, погребенным в неизвестности.

В упомянутой книге фигура Силия имеет на голове шлем с золотым гребнем и лавровым венком; он одет в синий панцирь, украшенный золотом в древнем стиле, в правой руке держит книгу, а в левой — короткий меч. Над кирасой он носит красную хламиду, застегнутую спереди узлом и отороченную золотом, которая свисает с его плеч. Внутренняя часть этой хламиды имеет переменные цвета и вышита золотом. Его башмаки желтого цвета, и он стоит на правой ноге в нише. Следующая фигура в этой работе представляет Сципиона Африканского. Он одет в желтый панцирь, а его меч, пояс и рукава, которые имеют синий цвет, вышиты золотом. На голове у него шлем с двумя маленькими крыльями и рыбой в качестве гребня. Лицо молодого человека красивое и очень красивое; он гордо поднимает правую руку, держа в этой руке обнаженный меч, а в левой руке он держит ножны, которые имеют красный цвет и вышиты золотом. Чулки зеленого цвета и без узоров; а хламида, которая синего цвета, имеет красную подкладку с золотой бахромой по всему краю, застегивается на горле, оставляя переднюю часть полностью открытой, и красиво ниспадает сзади. Этот молодой человек, стоящий в нише из смешанного зеленого и серого мрамора, в синих башмаках, расшитых золотом, смотрит с неопишуемой яростью на Ганнибала, который стоит перед ним на противоположной странице книги. Эта фигура Ганнибала представляет собой мужчину около тридцати шести лет; он хмурится, на его лбу две морщины, выражающие нетерпение и гнев, и он тоже пристально смотрит на Сципиона. На голове у него желтый шлем с зелено-желтым драконом в качестве гребня и змеей в

качестве венка. Он стоит на левой ноге и поднимает правую руку, в которой держит древко древнего копья, или, скорее, небольшого копья. Его кираса синяя, пояс меча частично синий, частично желтый, рукава меняют синий и красный цвета, а сапоги желтые. Его хламида, меняющая красный и желтый цвета, застегнута на правом плече и подшита зеленым; держа левую руку на мече, он стоит в нише из разноцветного мрамора, желтого, белого и меняющего цвета. На другой странице изображен папа Николай V, написанный с натуры, в плаще переменного пурпурного и красного цвета, полностью вышитом золотом. Он без бороды, в полный профиль, и смотрит в сторону начала книги, которое находится напротив него; он указывает на него правой рукой, как будто в изумлении. Ниша зеленая, белая и красная. Затем на бордюре изображены небольшие фигуры в полный рост в орнаменте, состоящем из овалов и кругов, и других подобных элементов, а также бесконечное количество маленьких птиц и детей, настолько хорошо выполненных, что большего и желать нечего. Рядом с ним, в том же стиле, изображены Ганнон Карфагенский, Гасдрубал, Лаэлий, Массинисса, К. Салинатор, Нерон, Семпроний, М. Марцелл, К. Фабий, другой Сципион и Вибий. В конце книги виден Марс в античной колеснице, запряженной двумя рыжеватыми лошадьми. На голове у него шлем красного и золотого цвета с двумя маленькими крыльями; на левой руке он держит античный щит, который он держит перед собой, а в правой руке — обнаженный меч. Он стоит только на левой ноге, а другую держит в воздухе ( ). На нем античный панцирь, весь красного и золотого цвета, как и его чулки и башмаки. Его хламида снаружи синяя, а внутри вся зеленая и вышита золотом. Колесница покрыта красной тканью, вышитой золотом, с каймой из горностаев по всему периметру; она стоит в зеленой и цветущей местности, окруженной утесами и скалами; вдали видны пейзажи и города, а небо удивительно голубое. На противоположной странице изображен молодой Нептун, одетый в длинную рубашку, вышитую по всему периметру цветом *terretta verde*. Цвет кожи очень бледный. В правой руке он держит маленький трезубец, а левой поднимает одежду. Он стоит обеими ногами на колеснице, покрытой красной тканью, вышитой золотом и отороченной по всему периметру соболем. Эта колесница имеет четыре колеса, как и колесница Марса, но ее тянут четыре дельфина, а сопровождают три морские нимфы, два мальчика и большое количество рыб, все выполненные акварелью, похожей на терретту, и очень красивые по выражению. За ними видна Карфаген в отчаянии в виде стоящей женщины с растрепанными волосами. Ее верхняя одежда зеленая, открытая от талии вниз, с подкладкой из красной ткани, вышитой золотом; через это отверстие можно увидеть другую одежду, нежную, меняющуюся от пурпурного до белого цвета. Рукава красные и золотые, с некоторыми буфами и плавными складками, созданными верхней одеждой, и она протягивает левую руку к Риму, который находится напротив нее, как будто говоря: «Что ты желаешь? У меня есть ответ»; а в правой руке она держит обнаженный меч с выражением безумия на лице. Ее сапоги синие, и она стоит на скале посреди моря, окруженная очень красивым небом. Рим — девушка, настолько красивая, насколько это только возможно представить, с растрепанными волосами и некоторыми локонами, уложенными с бесконечной грацией. Ее одежда чисто красного цвета, с вышитой каймой только у подола; подкладка ее одежды желтая, а одежда под ней, которая видна через отверстие, переливается фиолетовым и белым. Ее башмаки зеленые; в правой руке она держит скипетр, в левой — глобус; и она тоже стоит на скале, посреди неба, которое не может быть прекраснее, чем оно есть. Теперь, хотя я из всех сил старался показать, с каким великим искусством эти фигуры были созданы Аттаванте, пусть никто не думает, что я сказал больше, чем очень малую часть того, что можно сказать об их красоте, учитывая, что, принимая во внимание время, нет лучших примеров иллюминации, ни каких-либо работ, выполненных с большей изобретательностью, суждением и дизайном; а цвета, прежде всего, не могли бы быть прекраснее или более деликатно расставлены, настолько совершенна их грация.

---

## ЛЕОН БАТИСТА АЛЬБЕРТИ

---

### ЖИЗНЬ ЛЕОНА БАТИСТА АЛЬБЕРТИ

#### АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ

Огромное преимущество дает образование всем без исключения ремесленникам, которые им увлекаются, но особенно скульпторам, художникам и архитекторам, поскольку оно открывает путь к изобретательности во всех видах творчества; не говоря уже о том, что человек не может иметь совершенного суждения, какими бы ни были его природные дарования, если он лишен дополнительного преимущества в виде помощи образования. Ведь кто не знает, что при выборе места для постройки зданий необходимо проявлять осмотрительность, чтобы избежать опасности, исходящей от вредных ветров, нездорового воздуха, запахов и испарений нечистых и вредных вод? Кто не знает, что человек, независимо от того, какую работу он пытается выполнить, должен быть способен отвергать или принимать все для себя после зрелого размышления, не полагаясь на помощь чужой теории? Ведь теория, отделенная от практики, как правило, мало приносит пользы; но когда эти две вещи случайно соединяются, нет ничего более полезного для нашей жизни, как потому, что искусство становится гораздо богаче и совершеннее с помощью науки, так и потому, что советы и сочинения ученых мастеров сами по себе имеют большую эффективность и больший авторитет, чем слова или работы тех, кто знает только практику, независимо от того, хорошо они это делают или плохо. И что все это правда, явно видно на примере Леона Батиста Альберти, который, изучив латинский язык и уделив внимание архитектуре, перспективе и живописи, оставил после себя книги, написанные таким образом, что, поскольку ни один из наших современных мастеров не смог изложить эти вопросы в письменной форме, хотя очень многие из них в его собственной стране превосходили его в работе, общепринято считать — таково влияние его сочинений на перо

и речь ученых — что он превосходил всех тех, кто на самом деле превосходил его в работе. Поэтому, что касается имени и славы, опыт показывает, что сочинения обладают большей силой и более длительной жизнью, чем что-либо другое; ведь книги легко распространяются повсюду и повсюду вызывают доверие, если только они правдивы и не полны лжи. Поэтому неудивительно, что знаменитый Леон Батиста более известен своими сочинениями, чем трудами своих рук.

Этот человек, родившийся во Флоренции в самой знатной семье Альберти, о которой мы говорили в другом месте, посвятил себя не только изучению географии и пропорций древностей, но и писательству, к которому он был гораздо более склонен, чем к работе. Он превосходно владел арифметикой и геометрией и написал десять книг по архитектуре на латинском языке, которые были опубликованы им в 1481 году и теперь могут быть прочитаны в переводе на флорентийский язык, сделанном преподобным маэстро Козимо Бартоли, пробостом С. Джованни во Флоренции. Он написал три книги по живописи, которые теперь переведены на тосканский язык Мессером Лодовико Доменичи; он сочинил трактат о тяге и правилах измерения высоты, а также книги о «Vita Civile» и некоторые эротические произведения в прозе и стихах; и он был первым, кто попытался привести итальянские стихи в соответствие с латинскими, как видно из следующего письма, написанного его рукой:

|        |     |         |            |             |       |
|--------|-----|---------|------------|-------------|-------|
| Questa | per | estrema | miserabile | pistola     | mando |
| A      | te, | che     | spregi     | miseramente | noi.  |

Прибыв в Рим во времена Николая V, который перевернул весь Рим с ног на голову своим стилем строительства, Леон Батиста через своего друга Биондо да Форли сблизился с этим папой, который ранее осуществлял все свои строительные проекты по совету Бернардо Росселлино, скульптора и архитектора из Флоренции, о чем будет рассказано в «Жизни» его брата Антонио. Этот человек, приступив к реставрации папского дворца и некоторым работам в церкви Санта-Мария-Маджоре, с тех пор, по воле папы, всегда обращался за советом к Леонардо да Винчи. Поэтому, используя одного из них в качестве советника, а другого в качестве исполнителя, папа осуществил много полезных и достойных похвалы работ ( ), таких как реставрация разрушенного водопровода Аква Верджине (Acqua Vergine); там же был построен фонтан на площади Треви (Piazza de' Trevi) с мраморными украшениями, на которых изображены гербы этого понтифика и римского народа.

Затем, отправившись к синьору Сигисмондо Малатести из Римини, он сделал для него макет церкви Св. Франциска, в частности фасада, который был выполнен из мрамора, а также южной стороны, которая была построена с очень большими арками и гробницами для знаменитых людей этого города. Короче говоря, он придал этому зданию такую форму, что по своей прочности оно является одним из самых известных храмов в Италии. Внутри него находятся шесть прекрасных часовен, одна из которых, посвященная Св. Иерониму, очень богато украшена; в ней хранятся многие реликвии, привезенные из Иерусалима. В той же часовне находятся гробницы упомянутого синьора Сигисмондо и его жены, построенные из мрамора в 1450 году; на одной из них находится портрет самого Сигисмондо, а в другой части работы — портрет Леона Батиста.

После этого, в 1457 году, когда немец Иоганн Гутенберг открыл очень полезный метод печатания книг, Леон Батиста, работая в том же направлении, открыл способ отслеживания естественной перспективы и уменьшения фигур с помощью инструмента, а также метод увеличения мелких предметов и их воспроизведения в большем масштабе; все это были гениальные изобретения, полезные для искусства и очень красивые.

Во времена Леона Батиста Джованни ди Паоло Ручеллай пожелал построить главный фасад церкви Санта-Мария-Новелла полностью из мрамора за свой счет и рассказал об этом Леону Батиста, который был его близким другом. Получив от него не только совет, но и готовую модель, Джованни решил выполнить эту работу любой ценой, чтобы оставить ее в качестве памятника о себе. Начав работу, он завершил ее в 1477 году, к большому удовлетворению всего города, который был доволен всей работой, но особенно дверью, в которой Леон Батиста проявил особое усердие. Для Козимо Ручеллай он также разработал проект дворца, который тот построил на улице под названием Ла Винья, и проект лоджии, расположенной напротив него. В последнем случае, поскольку Леон Батиста ( ) повернул арки над колоннами, расположенными близко друг к другу, как спереди, так и по бокам, поскольку он хотел придерживаться этого плана и не делать одну единственную арку, у него осталось некоторое пространство с каждой стороны; поэтому он был вынужден сделать определенные выступы ( ) во внутренних углах. А затем, когда он захотел повернуть арку внутреннего свода, увидев, что не может придать ей форму полукруга, которая была бы плоской и неудобной, он решил повернуть некоторые небольшие арки по углам от одного выступа к другому; и эта недальновидность в проектировании дает нам ясно понять, что необходимы как практика, так и наука, поскольку суждение никогда не может стать совершенным, если наука не достигает опыта через реальную работу.

Говорят, что тот же человек разработал проект дома и сада этих Ручеллай на Виа делла Скала. Этот дом построен с большим смыслом и очень удобен, поскольку, помимо многих других удобств, он имеет две лоджии, одну выходящую на юг, а другую на запад, обе очень красивые и построенные без арок на колоннах, что является истинным и правильным методом, который использовали древние, по той причине, что архитравы, которые помещаются на капителях колонн, лежат ровно, в то время как четырехсторонняя вещь, такая как изогнутая арка, не может опираться на круглую колонну без выступающих в пространство углов. Поэтому правильный метод требует, чтобы архитравы опирались на колонны, а когда нужно сделать арки, то следует использовать пилястры, а не колонны.

Для того же Ручеллай Леон Батиста построил часовню в том же стиле в С. Панкратио, которая опирается на большие архитравы, установленные на двух колоннах и двух пилястрах, пронзающих стену церкви внизу; это сложно, но надежно; поэтому эта работа является одной из лучших, которые когда-либо создавал этот архитектор. В центре этой капеллы находится мраморная гробница, очень хорошо выполненная в форме довольно длинного овала и похожая, как можно прочесть на ней, на гробницу Иисуса Христа в Иерусалиме.



**ФАСАД С. АНДРЕА**  
**(По Леон Батиста Альберти. Мантуя)**  
*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Примерно в то же время Лодовико Гонзага, маркиз Мантуи, пожелал построить трибуну и главную капеллу в Нунциата, церкви Серви во Флоренции, по проекту и образцу Леона Батиста; и снес старую, не очень большую и расписанную в старинном стиле квадратную капеллу, которая стояла в передней части церкви, он построил упомянутую трибуну в причудливой и сложной форме круглого храма, окруженного девятью капеллами, все из которых имеют форму круглой арки, а каждая из них имеет форму ниши. Теперь, поскольку арки указанных часовен опираются на пилястры спереди, в результате каменные облицовки арок, наклоняющиеся к стене, имеют тенденцию отклоняться назад, чтобы соприкоснуться с указанной стеной, которая поворачивается в противоположном направлении в

соответствии с формой трибуны; поэтому, когда на указанные арки часовен смотрят сбоку, кажется, что они падают назад и выглядят неуклюже, что и есть на самом деле, хотя пропорции правильные, и необходимо помнить о сложностях этого метода. Поистине, было бы лучше, если бы Леон Батиста избежал этого метода, поскольку, хотя он заслуживает некоторого уважения за сложность исполнения, он неуклюж как в больших, так и в малых вещах и не может дать хорошего результата. И то, что это верно для больших вещей, доказывает большая арка впереди, которая образует вход в упомянутую трибуну; хотя она очень красива с внешней стороны, с внутренней стороны, где она должна следовать кривизне часовни, которая является круглой, она кажется падающей назад и чрезвычайно неуклюжей. Этот Леон Батиста, возможно, не сделал бы этого, если бы, помимо науки и теории, обладал практическим опытом в работе; ибо другой человек избежал бы этой трудности и скорее стремился бы к изяществу и большей красоте здания. В остальном вся работа сама по себе очень красива, причудлива и сложна; и только большая смелость могла позволить Леонардо да Винчи в те времена построить эту трибуну так, как он это сделал. Затем Леонардо да Винчи был приглашен тем же маркизом Лодовико в Мантую, где он создал для него макеты церкви Св. Андрея и некоторых других сооружений; на дороге, ведущей из Мантуи в Падую, можно увидеть несколько храмов, построенных по его проекту. Многие из проектов и моделей Леона Батиста были воплощены в жизнь Сальвестро Фанчелли, выдающимся архитектором и скульптором из Флоренции, который, в соответствии с желанием упомянутого Леона Батиста, с умом и необычайным усердием выполнил все работы, которые он взял на себя во Флоренции. Для работ в Мантуе он нанял некоего Луку, флорентийца, который впоследствии жил в этом городе и умер там, оставив свое имя, как рассказывает Филарете, семье Лучи, которая живет там и по сей день. Для него было не маленьким счастьем иметь друзей, которые его понимали и были способны и готовы ему служить, потому что архитекторы не могут всегда стоять над своей работой, и для них очень полезно иметь верного и любящего помощника; и если кто-нибудь когда-либо знал это, то я знаю это очень хорошо по своему многолетнему опыту.

В живописи Леон Батиста не создал великих или очень красивых произведений, поскольку те немногие работы, которые можно увидеть, не отличаются особым совершенством; и это неудивительно, учитывая, что он больше посвящал себя учебе, чем рисованию. Тем не менее, он мог достаточно хорошо выражать свои замыслы в рисунке, как можно видеть по некоторым эскизам его руки, которые находятся в нашей книге, где нарисованы мост Сан-Анджело и навес, сделанный по его проекту в форме лоджии, для защиты от солнца летом и от дождя и ветра зимой. Эта работа была заказана ему папой Николаем V, который намеревался осуществить много подобных работ по всему Риму, но смерть помешала ему. В маленькой часовне Богоматери на опоре моста Понте алла Карраджа во Флоренции находится работа Леона Батиста — алтарная пределла, содержащая три небольшие сцены с некоторыми перспективами, которые он гораздо лучше умел изображать пером, чем кистью. В доме семьи Палла Ручеллай, также во Флоренции, находится его портрет, написанный с помощью зеркала, и панно с довольно крупными фигурами в технике светотени. Он также написал картину Венеции в перспективе с Сан-Марко, но фигуры на ней были выполнены другими мастерами; и это один из лучших примеров его живописи, которые можно увидеть.

Леоне Батиста был человеком честным и достойным похвалы, другом талантливых людей, очень открытым и вежливым со всеми; он жил достойно и как джентльмен — которым он и был — на протяжении всей своей жизни. Наконец, достигнув достаточно зрелого возраста, он ушел из жизни довольным и спокойным, оставив после себя самое почетное имя.

---

## ЛАЦЦАРО ВАСАРИ

---

### ЖИЗНЬ ЛАЗАРО ВАСАРИ

#### ХУДОЖНИКА ИЗ АРЕТЦО

Поистине велико удовольствие тех, кто обнаруживает, что один из их предков и членов их семьи был выдающимся и известным в какой-либо профессии, будь то военное дело, литература, живопись или любое другое благородное призвание; а те, кто находит в истории почетное упоминание о каком-либо из своих предков, даже если они не получают от этого никакой другой выгоды, имеют стимул к добродетели и сдерживающий фактор, удерживающий их от совершения поступков, недостойных семьи, которая произвела на свет выдающихся и очень известных людей. Как велико это удовольствие, как я сказал в начале, я испытал на себе, обнаружив, что один из моих предков, Лаццаро Вазари, был в свое время известен как художник не только в своем родном городе, но и во всей Тоскане; и это, безусловно, не без оснований, как я мог бы ясно доказать, если бы мне было позволено говорить о нем так же свободно, как я говорил о других. Но, поскольку я родом из его рода, можно было бы легко поверить, что я превысил все должные пределы, восхваляя его; поэтому, оставив в стороне заслуги самого человека и его семьи, я просто расскажу то, что не могу и не должен ни при каких обстоятельствах утаивать, если не хочу отступить от истины, на которой держится вся история.

Лаццаро Вазари, художник из Ареццо, был очень близким другом Пьеро делла Франческа из Борго-а-Сан-Сеполькро и постоянно общался с ним, когда Пьеро работал, как уже было сказано, в Ареццо. И, как это часто бывает, эта дружба принесла ему одни только преимущества, поскольку Лаццаро, который ранее посвящал себя только созданию небольших фигурок для определенных работ в соответствии с обычаями того времени, был убежден Пьеро делла Франческа заняться более крупными проектами. Его первой работой в технике фрески был Святой Винсент в церкви Сан-Доменико в Ареццо, во второй капелле слева от входа в церковь; у его ног он изобразил себя и своего маленького сына Джорджо, стоящих на коленях, одетых в почётные костюмы того времени и молящих святого о помощи, потому что мальчик нечаянно порезал себе лицо ножом. Хотя на этой работе нет

надписи, но некоторые воспоминания стариков, принадлежащих к нашему дому, и тот факт, что она находится в монастыре Санта-Мария-дель-Фонте и содержит герб Вазари, позволяют нам без сомнения приписать ее ему. Об этом, несомненно, должно было быть какое-то упоминание в этом монастыре, но их документы и все остальное были много раз уничтожены солдатами, и я не удивляюсь отсутствию записей. Манера Лаццаро была настолько похожа на манеру Пьеро Боргезе, что между ними было очень мало различий. В то время было очень распространено рисовать различные вещи, такие как четверти герба, на пополах лошадей в соответствии с рангом тех, кто их носил; и в этой работе Лаццаро был превосходным мастером, тем более что его специализацией было создание очень изящных маленьких фигурок, которые очень хорошо подходили для таких попон. Лаццаро создал для Никколо Пиччино, его солдат и капитанов много вещей, полных историй и оружия, которые ценились очень высоко, принося ему такую прибыль, что заработанные на этой работе деньги позволили ему вернуть в Ареццо многих своих братьев, которые жили в Кортоне и занимались изготовлением глиняных ваз. Он также привлек в свой дом своего племянника, Луку Синьорелли из Кортонны, сына своей сестры, которого он, благодаря его хорошему уму, поместил к Пьеро Боргезе, чтобы тот мог научиться искусству живописи; что ему удалось сделать очень хорошо, как будет рассказано в соответствующем месте.

Лаццаро, посвятив себя изучению искусства, с каждым днем становился все более и более совершенным, о чем свидетельствуют несколько очень хороших рисунков его руки, которые находятся в нашей книге. И поскольку он получал большое удовольствие от изображения определенных естественных эффектов, полных эмоций, в которых он очень хорошо выражал плач, смех, крик, страх, дрожь и тому подобное, его картины в основном полны таких изобретений; как можно увидеть в маленькой часовне, расписанной им фресками в С. Джиминьяно в Ареццо, где находится распятие с Мадонной, Св. Иоанном и Магдалиной у подножия креста, в различных позах и плачущими так естественно, что они принесли ему признание и славу среди его сограждан. Для Братства Святого Антония в том же городе он написал полотно, которое несут в процессиях, на котором он изобразил Иисуса Христа у колонны, обнаженного и связанного, настолько реалистичного, что Он кажется дрожащим, а Его плечи, сжатые вместе, терпеливо и с невероятной смиренностью принимают удары, которые наносят Ему два еврея. Один из них, твердо стоя на ногах, обеими руками размахивает бичом, повернувшись спиной к Христу в жестокой позе. Другой виден в профиль, поднимаясь на цыпочки; сжимая бич в руках и скрежеща зубами, он размахивает им с такой яростью, что слова не в силах ее выразить. Лаццаро изобразил обоих мужчин с разорванной одеждой, чтобы лучше показать обнаженное тело, довольствуясь лишь прикрытием их интимных и менее почетных частей тела. Эта работа, написанная на холсте, сохранилась все эти годы — что действительно вызывает у меня удивление — вплоть до наших дней; и в силу ее красоты и совершенства члены этой компании заказали ее копию французскому приору Франсуа-Анри де Лазаре ([\[9\]](#)), о чем мы расскажем в соответствующем месте. Также в Перудже Лаццаро создал несколько сюжетов с Мадонной и распятием в часовне рядом с ризницей церкви Серви. В Пьеве Монтепульчано он выполнил пределлу с маленькими фигурками, а в Кастильоне Аретино он расписал панно в технике темперы в церкви Св. Франциска; наряду со многими другими работами, которые я не буду описывать из соображений краткости, в частности, многими сундуками, которые находятся в домах горожан и которые он расписал маленькими фигурками. Во дворце Гуэльфов во Флоренции среди древних оружий можно увидеть несколько очень хорошо выполненных им конских убранных. Он также написал знамя для компании Сан-Себастьяно, на котором был изображен упомянутый святой у колонны, а ангелы венчали его; но сейчас оно испорчено и полностью изношено временем.

Во времена Лаццаро в Ареццо был один человек, который изготавливал стеклянные окна, Фабиано Сассоли ( ), молодой ареттино, достигший большого мастерства в этой профессии, о чем свидетельствуют его работы, которые находятся в Весковадо, аббатстве, Пьеве и других местах этого города; но он мало разбирался в дизайне ( ) и был очень далек от достижения совершенства тех работ, которые создавал Парри Спинелли. Поэтому он решил, что, поскольку он хорошо умел обжигать, соединять и монтировать стекло, он создаст произведение, которое будет также превосходным с точки зрения живописи; и он поручил Лаццаро выполнить для него две карикатуры по его собственному замыслу, чтобы сделать два окна для Мадонны делле Грации. Получив их от Лаццаро, который был его другом и вежливым мастером, он изготовил упомянутые окна, которые получились настолько красивыми и хорошо выполненными, что немногие могут превзойти их. На одном из них изображена очень красивая Мадонна, а на другом, который намного лучше первого, — Воскресение Христово с вооруженным человеком в перспективе перед Гробом; и это удивительно, учитывая небольшой размер окна и, следовательно, картины, как эти фигуры могут казаться такими большими на таком маленьком пространстве. Я мог бы рассказать многое другое о Лаццаро, который был очень хорошим рисовальщиком, как можно видеть по некоторым рисункам в нашей книге, но я считаю, что лучше обойти это стороной.

Лаццаро был приятным человеком и очень остроумным в разговоре; и хотя он был очень склонен к удовольствиям, тем не менее он никогда не сходил с пути праведной жизни. Он прожил семьдесят два года и оставил сына по имени Джорджо, который постоянно занимался древними аретинскими вазами из терракоты; и в то время, когда мессер Джентиле из Урбино, епископ Ареццо, жил в этом городе, Джорджо заново открыл метод придания красного и черного цветов терракотовым вазам, подобным тем, которые изготавливали древние аретинцы до времени царя Порсены. Будучи очень трудолюбивым человеком, он изготавливал на гончарном круге большие вазы высотой в полтора браччо, которые до сих пор можно увидеть в его доме. Говорят, что, ища вазы в месте, где, по его мнению, работали древние, он нашел три арки их древних печей на глубине трех брачч под поверхностью в глинистом поле возле моста Сан-Маттео ( ) в Кальчарелле (Calciarella), месте, названном этим именем; вокруг них он нашел часть смеси для изготовления ваз, а также много разбитых ваз и четыре целые. Последние были подарены Джорджо, при посредничестве епископа, величественному Лоренцо де Медичи во время его визита в Ареццо; поэтому они стали источником и причиной его поступления на службу в эту высокопоставленную семью, в которой он оставался впоследствии. Джорджо очень хорошо работал в технике рельефа, что можно увидеть по некоторым головам, выполненным его рукой, которые находятся в его доме. У него было пять сыновей, которые все пошли по его стопам; двое из них, Лаццаро и Бернардо, были хорошими мастерами, причем последний умер очень молодым в Риме; и, по правде говоря, благодаря своему уму, который, как известно, был ловким и быстрым, если бы смерть не унесла его так преждевременно из его дома, он принес бы честь своему родному городу.

Старший Лаццаро умер в 1452 году, а его сын Джорджо умер в 1484 году в возрасте шестидесяти восьми лет; оба были похоронены в Пьеве Ареццо у подножия своей собственной капеллы Св. Джорджо, где через некоторое время были установлены следующие стихи в честь Лаццаро:

ARETII EXULTET TELLUS CLARISSIMA; NAMQUE EST  
REBUS IN ANGUSTIS, IN TENUIQUE LABOR.  
VIX OPERUM ISTIUS PARTES COGNOSCERE POSSIS:  
MYRMECIDES TACEAT; CALLICRATES SILEAT.

Наконец, последний Джорджо Вазари, автор этой истории, в благодарность за блага, за которые он в значительной мере обязан превосходству своих предков, получив в дар от своих сограждан, а также от стражей работ и каноников главную капеллу упомянутой Пьеве, как было сказано в «Жизни Пьетро Лаурати», и приведя ее в описанное состояние, создал новую гробницу посреди хора, которая находится за алтарем ( ); в ней он поместил кости упомянутого Лаццаро Старшего и Джорджо Старшего, перенес их из прежнего места упокоения, а также кости всех других членов упомянутой семьи, как мужчин, так и женщин; таким образом, он создал новое место захоронения для всех потомков дома Вазари. Точно так же тело его матери (умершей во Флоренции в 1557 году), пролежавшее несколько лет в Санта-Кроче, было им помещено в упомянутую гробницу, в соответствии с ее собственным желанием, вместе с Антонио, ее мужем и его отцом, умершим от чумы в конце 1527 года. На пределле, расположенной под панелью упомянутого алтаря, находятся портреты с натуры, выполненные упомянутым Джорджо, Лаццаро, старшего Джорджо, его деда, его отца Антонио и его матери Монны Маддалены де' Таччи. И пусть это будет концом жизни Лаццаро Вазари, художника из Ареццо.

---

## **АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА**

---

## **ЖИЗНЬ АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА**

### **ХУДОЖНИКА**

Когда я размышляю о различных качествах и преимуществах, которые привнесли в живопись многие мастера, следовавшие второму стилю, я не могу не назвать их, благодаря их усилиям, поистине трудолюбивыми и выдающимися, потому что они стремились прежде всего улучшить живопись, не думая о неудобствах, расходах или каких-либо личных интересах. Таким образом, они продолжали использовать для раскрашивания панелей и холстов только один метод — темперу, который был введен Чимабуэ в 1250 году, когда он работал с греками, и впоследствии был перенят Джотто и другими, о которых мы говорили до сих пор; и они по-прежнему придерживались того же способа работы, хотя мастера ясно понимали, что картинам, написанным темперными красками, не хватает определенной

мягкости и живости, которые, если бы их удалось достичь, придали бы их рисункам больше изящества, краскам — красоты, а смешиванию цветов — большей легкости; ведь они всегда привыкли штриховать свои работы только кончиком кисти. Но хотя многие проводили исследования и искали что-то подобное, никто не нашел хорошего метода, ни с помощью жидкого лака, ни с помощью смешивания других видов красок с клеевой краской. Среди многих, кто пробовал эти и другие подобные способы, но все безрезультатно, были Алессо Балдовинетти, Пезелло и многие другие, ни один из которых не сумел придать своим работам ту красоту и совершенство, которые он себе представлял. И даже если бы они нашли то, что искали, им все равно не хватало метода, позволяющего сделать их фигуры на панели такими же стойкими, как и нарисованные на стенах, а также сделать их такими, чтобы их можно было мыть, не разрушая цвета, и чтобы они выдерживали любые удары при обращении. Эти вопросы много раз обсуждались большим количеством мастеров, но безрезультатно.

То же самое желание испытывали многие выдающиеся умы, посвятившие себя живописи за пределами Италии, а именно все художники Франции, Испании, Германии и других стран. И вот, в то время как дела обстояли таким образом, случилось так, что, работая во Фландрии, Иоганн [\[10\]](#) из Брюгге, художник, очень уважаемый в тех краях благодаря великому мастерству, которое он приобрел в своей профессии, решил попробовать различные виды красок и, как человек, увлекавшийся алхимией, приготовить много видов масла для изготовления лаков и других вещей, дорогих людям с изобретательным умом, каким он был. Однажды, приложив огромные усилия к росписи панно и с большим усердием доведя его до конца, он покрыл его лаком и выставил сушиться на солнце, как это принято. Но либо из-за слишком сильной жары, либо, возможно, из-за того, что дерево было плохо соединено или недостаточно хорошо высушено, упомянутое панно раскрылось в местах соединений, что привело к его разрушению. Увидев, какой вред нанесло панели солнечное тепло, Иоганн решил сделать так, чтобы солнце больше никогда не причиняло такого большого ущерба его работам. Итак, будучи разочарованным не только своим лаком, но и работой с темперными красками, он начал искать способ изготовления лака, который бы сох, в тени, без необходимости выставлять картины на солнце. Поэтому, после многочисленных экспериментов с чистыми и смешанными веществами, он наконец обнаружил, что льняное масло и ореховое масло сохнут быстрее всех других, которые он пробовал. Их смесь с другими ингредиентами дала ему лак, о котором он — да и все художники мира — давно мечтали. Впоследствии, проведя эксперименты со многими другими веществами, он увидел, что смешивание красок с этими маслами придавало им очень прочную консистенцию, не только защищая работу после высыхания от любой опасности, связанной с водой, но и делая цвет настолько ярким, что он приобретал блеск сам по себе, без лака; и что казалось ему самым удивительным, так это то, что его можно было смешивать гораздо лучше, чем клеевую краску. Очень радуясь такому открытию, что было вполне разумно, Иоганн приступил к выполнению многих работ и заполнил ими все эти части, доставляя невероятное удовольствие другим и получая очень большую прибыль для себя; и, опираясь на опыт, приобретаемый с каждым днем, он продолжал создавать все более крупные и лучшие работы.

Не прошло много времени, как слава о его изобретении, распространившаяся не только по всей Фландрии, но и по Италии и многим другим частям мира, пробудила у всех ремесленников очень большое желание узнать, каким образом он придавал своим работам такое совершенство. Эти ремесленники, видя его работы и не зная, какие средства он использовал, были вынуждены восхвалять его и воздавать ему бессмертную хвалу, и в то же время завидовать ему с безупречной завистью, тем более что он в течение некоторого времени отказывался позволять кому-либо видеть себя за работой или раскрывать свой

секрет кому-либо. Однако в конце концов, состарившись, он передал ее своему ученику Роджеру из Брюгге, который передал ее своему ученику Ауссе<sup>ш</sup> и другим, о которых мы упоминали, говоря о раскрашивании маслом в живописи. Но, несмотря на все это, хотя купцы делали большие дела на его картинах и отправляли их по всему миру князьям и другим великим людям, получая от этого огромную прибыль, знание об оливковом масле не распространилось за пределы Фландрии; и хотя эти картины имели очень резкий запах, придаваемый им смесью красок и масел, особенно когда они были новыми, так что казалось возможным раскрыть секрет, он не был открыт в течение многих лет. Но некоторые флорентийцы, которые торговали между Фландрией и Неаполем, отправили королю Неаполя Альфонсо I панно с множеством фигур, написанных маслом Иоганном, которое очень понравилось королю как за красоту фигур, так и за новаторство в цветовой гамме; и все художники королевства собрались, чтобы посмотреть на него, и все без исключения восхваляли его.

Был один Антонелло да Мессина, человек доброго и живого ума, большой проницательности и искусный в своем ремесле, который, много лет изучая дизайн в Риме, сначала удалился в Палермо ( ), где проработал много лет, а затем вернулся в свой родной город Мессину, где своими работами подтвердил хорошее мнение, которое его соотечественники имели о его превосходных способностях в живописи. Этот человек, отправившись однажды по своим делам из Сицилии в Неаполь, услышал, что упомянутый король Альфонсо получил из Фландрии вышеупомянутую панель, написанную маслом Иоганном из Брюгге таким образом, что ее можно было мыть, она выдерживала любые удары и была совершенна во всех отношениях. Увидев эту картину, он был настолько впечатлен яркостью цветов, красотой и гармонией этой живописи, что отложил все другие дела и мысли и отправился во Фландрию. Прибыв в Брюгге, он очень сблизился с упомянутым Иоганном, делая ему подарки в виде множества рисунков в итальянском стиле и других вещей, так что последний, тронутый этим и уважением, проявленным Антонелло, и будучи уже в преклонном возрасте, согласился показать ему свой метод окрашивания маслом; поэтому Антонелло не уезжал оттуда, пока не приобрел глубокие знания об этом способе окрашивания, который он так сильно желал узнать. Вскоре после смерти Иоганна Антонелло вернулся из Фландрии, чтобы вновь посетить свою родную страну и поделиться со всей Италией таким полезным, прекрасным и выгодным секретом. Затем, пробыв несколько месяцев в Мессине, он отправился в Венецию, где, будучи человеком, очень склонным к удовольствиям и весьма распущенным, решил поселиться и дожить свою жизнь, найдя там образ жизни, в точности соответствующий его вкусам. Итак, приступив к работе, он создал там много картин маслом в соответствии с правилами, которые он выучил во Фландрии; эти картины разбросаны по домам знатных людей в этом городе, где они пользовались большим уважением в силу новизны работы. Он создал и много других картин, которые были отправлены в разные места. Наконец, приобретя там славу и большую репутацию, он получил заказ на роспись панно, предназначенного для С. Кассиано, приходской церкви в этом городе. Это панно было выполнено Антонио со всем его мастерством и без жалости к времени; и когда оно было закончено, благодаря новизне цветовой гаммы и красоте фигур, которые он создал с хорошим дизайном, оно было высоко оценено и считалось очень ценным. А потом, когда люди узнали о новом секрете, который он привез из Фландрии в этот город, он был всегда любим и почитаем великолепными вельможами Венеции на протяжении всей своей жизни.



**АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА: ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА**  
(Берлин: Музей кайзера Фридриха, 18. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Среди художников, которые в то время пользовались известностью в Венеции, некий маэстро Доменико считался очень выдающимся. Этот человек, когда Антонелло прибыл в Венецию, принял его с такой любовью и любезностью, что не мог бы проявить больше к самому дорогому и любимому другу. По этой причине Антонелло, не желая уступать маэстро Доменико в любезности, через несколько месяцев научил его секрету и методу окрашивания маслом. Ничто не могло быть дороже для Доменико, чем эта необыкновенная любезность и дружелюбие; и он вполне мог ценить это, поскольку, как он и предвидел, это принесло ему большую честь в его родном городе. Поистине, грубо обмануты те, кто думает, что, завидуя другим даже тем вещам, которые им ничего не стоят, они должны быть обслужены всеми ради своей милой улыбки, как гласит пословица. Вежливость маэстро Доменико Винизиано вырвала из рук Антонелло то, что он завоевал для себя с таким трудом и усилием и что он, вероятно, отказался бы передать кому-либо другому даже за большую сумму денег. Но

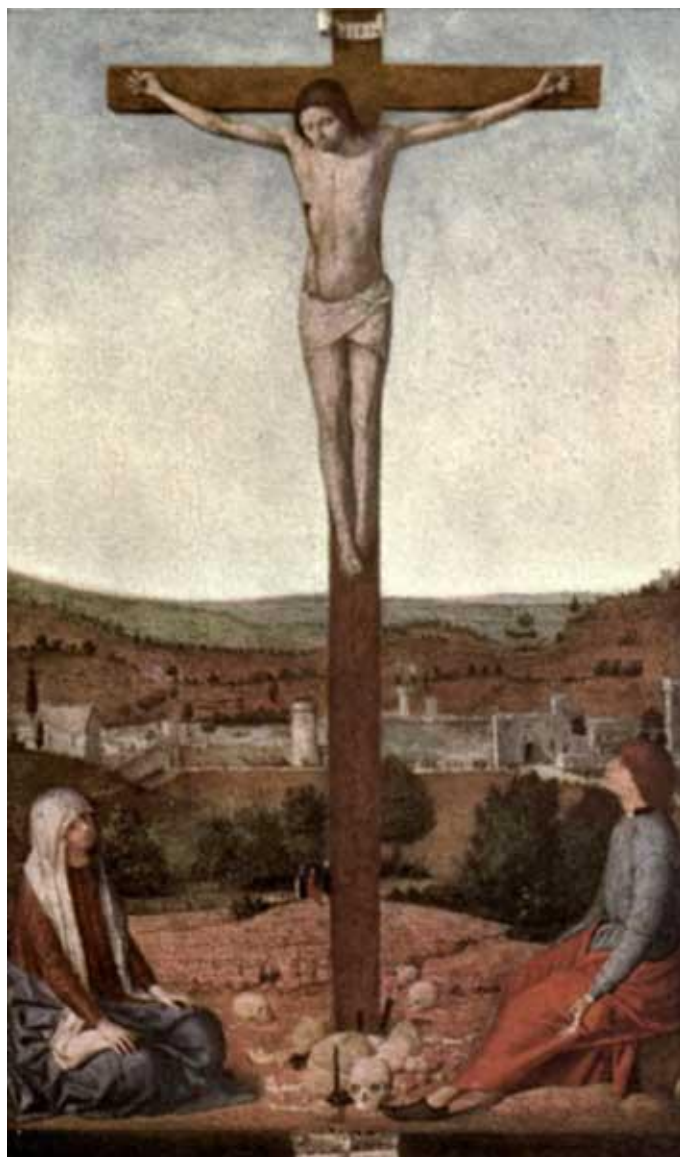
поскольку в отношении маэстро Доменико мы в свое время упомянем все, что он создал во Флоренции, и тех людей, с которыми он щедро поделился секретом, который получил в качестве любезного подарка от другого, давайте перейдем к Антонелло.

После панно для С. Кассиано он создал множество картин и портретов для различных венецианских дворян. Мессер Бернардо Веккьетти, флорентиец, имеет картину его рук, на которой изображены Св. Франциск и Св. Доминик, оба на одной картине, и она очень красива. Затем, после того как он получил заказ от Синьории на роспись некоторых сцен в их дворце (который они отказались дать Франческо ди Монсиньоре из Вероны, хотя он пользовался большой благосклонностью герцога Мантуанского), он заболел плевритом и умер в возрасте сорока девяти лет, не приступив к работе. На его похоронах он был высоко почтен ремесленниками за вклад, который он внес в искусство в виде нового способа раскрашивания, о чем свидетельствует следующая эпитафия:

D. O. M.

АНТОНИУС ПИКТОР, ПРЕЦИПУУМ МЕССАНЫ СУАЕ И СИЦИЛИИ ТОТИУС  
ОРНАМЕНТУМ, НАС НУМО КОНТЕГИТУР. NON SOLUM SUIS PICTURIS, IN  
QUIBUS SINGULARE ARTIFICIUM ET VENUSTAS FUIT, SED ET QUOD  
COLORIBUS OLEO MISCENDIS SPLENDOREM ET PERPETUITATEM  
ПЕРВЫЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ, ВСЕГДА ВЫСОЧАЙШИМ МАСТЕРСТВОМ  
СТИЛЕМ.

Смерть Антонелло была большим горем для его многочисленных друзей, и особенно для скульптора Андреа Риччо, который создал мраморные статуи Адама и Евы, считающиеся очень красивыми, которые можно увидеть во дворе Дворца Синьории в Венеции. Таков был конец Антонелло, которому наши мастера, безусловно, должны быть не менее благодарны за то, что он привнес в Италию метод окрашивания маслом, чем Иоганну из Брюгге за то, что он открыл его во Фландрии. Оба они принесли пользу и обогатили искусство, поскольку благодаря этому изобретению мастера стали настолько совершенными, что смогли сделать свои фигуры почти живыми. Их заслуги должны цениться тем более, что нет ни одного писателя, который приписывал бы этот способ окрашивания древним; и если бы можно было с уверенностью сказать, что он не существовал у них, то наше время превзошло бы все достижения древних благодаря этому совершенству. Однако, поскольку, как и в случае с словами, которые не были сказаны ранее, возможно, и в делах не было ничего, что не было сделано ранее, я оставляю это без комментариев и, высоко оценивая тех, кто, помимо рисования, постоянно вносит что-то новое в искусство, перейду к описанию других.



**АНТОНЕЛЛО ДА МЕССИНА: РАСПЯТИЕ**  
(Лондон: Национальная галерея, 1166. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



### **БЛАГОВЕЩЕНИЕ**

*(По мотивам панно Алессо Балдовинетти. Флоренция: Уффици, 56)*

*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНЬ АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ**

### **ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Искусство живописи обладает такой силой притяжения, что многие выдающиеся люди отказались от профессий, которые могли бы принести им большое богатство, и, следуя своим склонностям вопреки желаниям родителей, последовали зову своей природы и посвятили себя живописи, скульптуре или другим подобным занятиям. И, по правде говоря, если человек оценивает богатство по его истинной стоимости и не выше, и считает совершенство целью всех своих действий, он приобретает сокровища, очень отличные от серебра и золота; не говоря уже о том, что он никогда не боится тех вещей, которые в мгновение ока лишают нас земных богатств, которые люди глупо ценят выше их истинной стоимости. Понимая это, Алессо Балдовинетти, следуя своему естественному призванию, оставил торговлю, которой всегда занимались его родственники, и которая, благодаря честному ведению, принесла им богатство и позволила жить как благородным гражданам, и посвятил себя живописи, в которой он проявил особый талант к точному воспроизведению объектов природы, что можно увидеть на картинах, написанных его рукой.

Этот человек, будучи еще очень молодым и почти вопреки желанию своего отца, который хотел, чтобы он посвятил себя коммерции, посвятил себя рисованию; и за короткое время он достиг в этом деле таких успехов, что его отец с радостью позволил ему следовать склонностям своей натуры. Первая работа Алессо в технике фрески была выполнена в церкви Санта-Мария-Нуова, на передней стене капеллы Сан-Джилио, которая в то время была очень популярна, в том числе и потому, что на ней был изображен Святой Эгидий, считавшийся очень красивой фигурой. Точно так же он расписал фресками капеллу в церкви Санта-Тринита и главную панель в технике «dis» для Мессера Герардо и Мессера Бонджанни Джанфилляцци, самых уважаемых и богатых дворян Флоренции. В этой капелле Алессо изобразил несколько сцен из Ветхого Завета, которые сначала набросал фреской, а затем доработал на сухой основе, смешивая краски с яичным желтком и жидким лаком, приготовленным на огне. Он полагал, что этот способ защитит картины от влаги, но он оказался настолько сильным, что там, где он был нанесен слишком толстым слоем, работа отслоилась во многих местах; и таким образом, хотя он думал, что обнаружил редкий и очень красивый секрет, его надежды не оправдались.

Он нарисовал много портретов с натуры, а в сцене, где царица Савская отправляется послушать мудрость Соломона, которую он написал в вышеупомянутой капелле, он изобразил Великолепного Лоренцо де Медичи, отца папы Льва X, и Лоренцо делла Вольпая, превосходного часовщика и прекрасного астролога, который изготовил для упомянутого Лоренцо де Медичи очень красивые часы, которые сейчас находятся в дворце герцога Козимо; в этих часах все колеса планет постоянно движутся, что является редкостью и первым случаем, когда часы были изготовлены таким образом. На сцене напротив Алессо изобразил Луиджи Гуиччардини Старшего, Луку Питти, Диотисальви Нерони и Джулиано де Медичи, отца папы Климента VII; а рядом с каменной пилястрой он нарисовал Герардо Джанфилляцци Старшего, шевалье Мессера Бонджанни, одетого в синюю мантию с цепью на шее, а также Якопо и Джованни, обоих из той же семьи. Рядом с ними находятся Филиппо Строцци-старший и астролог Мессер Паоло даль Поццо Тосканелли. На своде изображены четыре патриарха, а на панно — Троица с коленопреклоненным Св. Джованни Гуальберто и еще одним святым. Все эти портреты очень легко узнать по их сходству с теми, что можно увидеть в других произведениях, особенно в домах их потомков, будь то в гипсе или в живописи. Алессо уделил этой работе много времени, потому что был очень терпеливым и любил выполнять свои работы в спокойной обстановке и в удобное для себя время.



**АЛЕССО БАЛДОВИНЕТТИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ В ПЕЙЗАЖЕ  
(Париж: Лувр, 1300В. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Он очень хорошо рисовал, как можно видеть на примере мула, нарисованного с натуры в нашей книге, где изгибы шерсти по всему телу выполнены с большим терпением и прекрасной грацией. Алессо был очень прилежен в своих работах и стремился подражать всем мельчайшим деталям, созданным матушкой-природой. У него был несколько сухой и суровый стиль, особенно в изображении драпировок. Он получал большое удовольствие от рисования пейзажей, копируя их с натуры в точности; поэтому на его картинах можно увидеть ручьи, мосты, скалы, травы, фрукты, дороги, поля, города, замки, песок и бесконечное множество других подобных вещей. В Нунциата во Флоренции, во дворе, прямо за стеной, на которой изображена Благовещение, он написал фреску, ретушированную по сухому, на которой изображено Рождество Христово, выполненное с таким трудом и усердием, что можно сосчитать стебли и узлы соломы в хижине, которая там находится; а также он изобразил там руины дома с обветшалыми камнями, полностью изъеденными и

изношенными дождем и морозом, и густым корнем плюща, покрывающим часть стены, где можно заметить, что с большим терпением он сделал внешнюю сторону листьев одного оттенка зеленого, а нижнюю сторону другого, как в природе, ни больше, ни меньше; и, в дополнение к пастухам, он изобразил змею, или, вернее, травяную змею, ползущую по стене, которая выглядит очень реалистично.

Говорят, что Алессандро приложил огромные усилия, чтобы открыть истинный метод изготовления мозаики, но ему так и не удалось достичь желаемого, пока он наконец не встретил немца, который ехал в Рим, чтобы получить индульгенции. Он приютил этого человека в своем доме и получил от него полные знания о методе и правилах изготовления мозаики, так что впоследствии, смело приступив к работе, он создал нескольких ангелов, держащих голову Христа над бронзовыми дверями церкви Сан-Джованни, в арках на внутренней стороне. Благодаря этой работе его хороший метод работы стал известен, и консулы гильдии купцов поручили ему очистить и отремонтировать все своды этой церкви, которые, как уже было сказано, были выполнены Андреа Тафи, поскольку они были повреждены во многих местах и нуждались в обновлении и восстановлении. Он выполнил эту работу с любовью и усердием, воспользовавшись для этой цели деревянными лесами, изготовленными для него Чеккой, который был лучшим архитектором того времени. Алессо научил ремеслу мозаики Доменико Гирландайо, который впоследствии изобразил его рядом с собой в капелле Торнабуони в церкви Санта-Мария-Новелла, в сцене изгнания Иоакима из храма, в виде гладко выбритого старика с красной шапкой на голове.

Алессо прожил восемьдесят лет, и когда он начал приближаться к старости, как человек, желавший спокойно заниматься изучением своей профессии, он уединился в больнице Сан-Паоло, как это принято делать многим людям. И, возможно, для того, чтобы его приняли более охотно и лучше относились к нему (а может, это было просто случайностью), он велел принести в свою комнату в упомянутой больнице большой сундук, сказав, что в нем находится значительная сумма денег. Поэтому директор и другие должностные лица больницы, поверив в это и зная, что он завещал больнице все, что может быть найдено после его смерти, оказывали ему всевозможное внимание. Но после смерти Алессо в сундуке не было найдено ничего, кроме рисунков, портретов на бумаге и небольшой книжки, в которой объяснялось, как готовить камни и штукатурку для мозаики и как их использовать. И, по словам людей, не было ничего удивительного в том, что там не было найдено денег, потому что он был настолько щедр, что у него не было ничего, что принадлежало бы только ему, а не его друзьям.

Учеником Алессо был флорентиец Граффионе, который над дверью Инноченти создал фреску с изображением Бога-Отца и ангелов, которая сохранилась до наших дней. Говорят, что великолепный Лоренцо де Медичи, беседуя однажды с Граффионе, который был оригинальным человеком, сказал ему: «Я хочу, чтобы все ребра внутреннего купола были украшены мозаикой и лепниной», на что Граффионе ответил: «У вас нет мастеров». На что Лоренцо ответил: «У нас достаточно денег, чтобы их создать». Граффионе тут же парировал: «Ах, Лоренцо, не деньги создают мастеров, а мастера создают деньги». Этот человек был странным и фантастическим. В своем доме он никогда не ел с других скатертей, кроме своих собственных карикатур, и спал только на сундуке, наполненном соломой, без простыней.

Но вернемся к Алессо. В 1448 году он расстался со своим искусством и с жизнью, и его родственники и сограждане похоронили его с почестями.



**ТРОИЦА**  
(По панно Граффионе. Флоренция: С. Спирито)

Алинари  
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# ВЕЛЛАНО ДА ПАДОВА

---

# ЖИЗНЬ ВЕЛЛАНО ДА ПАДОВА

## СКУЛЬПТОР

Настолько велик эффект подражания чему-либо с любовью и усердием, что очень часто, когда манера любого мастера этих наших искусств хорошо имитируется теми, кто находит удовольствие в его произведениях, подражание настолько точно повторяет подражаемое, что разницу могут различить только те, кто обладает необыкновенно острым зрением; и редко бывает так, чтобы любящий ученик не усвоил, по крайней мере в значительной степени, манеру своего мастера.

Веллано да Падуа с таким усердием стремился подражать манере и методу Донато в скульптуре, особенно в бронзе, что в своем родном городе Падуе он остался наследником совершенства флорентийского Донателло; и свидетельством этому служат его работы в Санто, которые почти каждый, кто не обладает полным знанием в этом вопросе, приписывает Донато, так что каждый день многие вводятся в заблуждение, если они не знают правды. Этот человек, воодушевленный высокой похвалой, которую он слышал в адрес Донато, скульптора из Флоренции, который тогда работал в Падуе, и желанием получить ту прибыль, которая достается хорошим мастерам благодаря совершенству их работ, поступил к Донато учеником, чтобы научиться скульптуре, и посвятил себя этому делу настолько, что с помощью такого великого мастера он наконец достиг своей цели; поэтому еще до того, как Донателло закончил свои работы и уехал из Падуи, Веллано достиг таких успехов в искусстве, что на него уже возлагались большие надежды, и он внушал своему учителю такое доверие, что тот (и совершенно справедливо) решил оставить своему ученику все оборудование, чертежи и модели для бронзовых сцен, которые должны были быть изготовлены вокруг хора Санто в этом городе. По этой причине, когда Донато уехал, как уже было сказано, заказ на всю эту работу был публично передан Веллано в его родном городе, что было для него большой честью. После чего он изготовил все сцены из бронзы, которые находятся на внешней стороне хора Санто, где, среди прочего, есть сцена, на которой Самсон обнимает колонну и разрушает храм филистимлян, в которой можно увидеть обломки разрушенного здания, должным образом падающие, и смерть стольких людей, не говоря уже о большом разнообразии их позы, когда они умирают, некоторые из-за руин, а некоторые из-за страха; и все это Веллано изобразил великолепно. В том же месте находятся некоторые работы из воска и макеты этих сцен, а также несколько бронзовых канделябров, изготовленных тем же человеком с большим вкусом и изобретательностью. Судя по тому, что мы видим, этот мастер, по-видимому, очень стремился достичь уровня Донателло, но ему это не удалось, потому что он ставил перед собой слишком высокие цели в этом чрезвычайно сложном искусстве.

Веллано также увлекался архитектурой и был более чем хорош в этой профессии; поэтому, отправившись в Рим в 1464 году, во времена папы Павла Венецианского, для которого понтифик Джулиано да Майано был архитектором при строительстве Ватикана, он тоже был занят многими делами; и среди прочих его работ можно увидеть герб этого понтифика с его именем рядом. Он также изготовил многие украшения для дворца Сан-Марко для того же папы, чья голова, созданная рукой Веллано, находится на вершине лестницы. Для этого здания тот же человек спроектировал великолепный внутренний двор с удобной и элегантной лестницей, но смерть понтифика помешала завершить всю работу. Во время своего пребывания в Риме Веллано изготовил много мелких предметов из мрамора и бронзы для упомянутого понтифика и для других, но я не смог их найти. В Перудже тот же

мастер изготовил бронзовую статую больше натуральной величины, в которой он изобразил упомянутого папу с натуры, сидящего в папских одеждах; у подножия статуи он поместил свое имя и год ее изготовления. Эта фигура находится в нише из нескольких видов камня, выполненной с большим усердием, без двери Св. Лоренцо, которая является собором этого города. Тот же человек изготовил много медалей, некоторые из которых все еще можно увидеть, в частности, медаль вышеупомянутого папы, а также медали Антонио Розелло из Ареццо и Батиста Платина, обоих секретарей этого понтифика.



**ИОНА, БРОШЕННЫЙ В МОРЕ**  
(По бронзовому рельефу Веллано да Падуя. Падуя: С. Антонио)  
*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись после этих работ в Падую с очень хорошей репутацией, Веллано пользовался уважением не только в своем родном городе, но и во всей Ломбардии и в Марке Тревизо, как потому, что до того времени в этих краях не было мастеров высокого уровня, так и потому, что он обладал большим мастерством в литье металлов. Позже, когда Веллано был уже стар, синьория Венеции решила заказать бронзовую конную статую Бартоломео да Бергамо; лошадь было поручено изготовить Андреа дель Верроккьо из Флоренции, а фигуру — Веллано. Узнав об этом, Андреа, который считал, что вся работа должна достаться ему, зная, что он действительно был лучшим мастером, чем Веллано, пришел в такую ярость, что разбил и уничтожил весь макет лошади, который он уже закончил, и уехал во Флоренцию. Но через некоторое время, будучи отозванным Синьорией, которая поручила ему всю работу, он вернулся, чтобы закончить ее; что Веллано был так недоволен, что уехал из Венеции, не сказав ни слова и не выразив своего недовольства каким-либо образом, и вернулся в Падую, где впоследствии прожил в почете до конца своих дней, довольствуясь своими работами и тем, что его любили и уважали, как и раньше, в его родном городе. Он умер в возрасте девяноста двух лет и был похоронен в Санто с той честью, которую заслужил своим великолепием, прославившим как его самого, так и его страну. Его портрет был отправлен мне из Падуи моими друзьями ( ), которые, как они мне сказали, получили

его от очень ученого и очень почтенного кардинала Бембо, чья любовь к нашим искусствам была не менее замечательна, чем его превосходство над всеми другими людьми нашего века во всех редчайших качествах и дарах как ума, так и тела.

---

## **ФРА ФИЛИППО ЛИППИ**

---

### **ЖИЗНЬ ФРА ФИЛИППО ЛИППИ**

#### **ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Фра Филиппо ди Томмазо Липпи, кармелит, родился во Флоренции на улице Ардильоне, ниже Канто алла Кукулия и за монастырем кармелитов. После смерти отца Томмазо он остался бедным сиротой в возрасте двух лет, и никто не мог о нем позаботиться, так как его мать умерла вскоре после его рождения. Поэтому он остался на попечении своей тети, Моны Лапаччи, сестры своего отца, которая воспитала его, несмотря на большие неудобства для себя; а когда ему исполнилось восемь лет и она больше не могла его содержать, она отдала его в монахи в вышеупомянутый монастырь Кармине. Живя там, он проявлял ловкость и изобретательность в работе руками, но был туповат и неспособен к каким-либо успехам в изучении букв, так что никогда не применял к ним свой ум и считал их своими врагами. Этот мальчик, которого звали по светскому имени Филиппо, содержался вместе с другими в новициате под дисциплиной школьного учителя, чтобы посмотреть, на что он способен; но вместо учебы он никогда не делал ничего, кроме как списывал карикатурами свои книги и книги других. Тогда приор решил дать ему все возможности и удобства для обучения живописи. В то время в Кармине была часовня, недавно расписанная Мазаччо, которая была очень красива и так понравилась Фра Филиппо, что он каждый день приходил туда для развлечения; и, постоянно практикуясь там в компании многих молодых людей, которые всегда рисовали в ней, он значительно превосходил других в ловкости и знаниях, так что было очевидно, что со временем он сделает что-то удивительное. Более того, не только в зрелом возрасте, но даже в раннем детстве он создал столько достойных похвалы работ, что

это было чудом. Вскоре он создал в монастыре, рядом с картиной Мазаччо «Причастие», фреску «Папа, утверждающий устав кармелитов», а также нарисовал фрески на различных стенах во многих частях церкви, в частности, «Святого Иоанна Крестителя с некоторыми сценами из его жизни». И таким образом, прогрессируя с каждым днем, он очень хорошо освоил манеру Мазаччо, так что его работы были настолько похожи на работы другого, что многие говорили, что дух Мазаччо вошел в тело Фра Филиппо. На пилястре в церкви, рядом с органом, он изобразил фигуру Святого Марциала, которая принесла ему бесконечную славу, поскольку могла сравниться с работами, написанными Мазаччо. Поэтому, услышав столь высокую похвалу от всех, в возрасте семнадцати лет он смело сбросил монашескую рясу.

Однажды, находясь в Марке Анконы, он развлекался с друзьями на маленькой лодке в море, когда все они были захвачены мавританскими галерами, которые патрулировали эти воды, и увезены в Барбарию, где каждого из них заковали в цепи и держали в рабстве; и так он прожил в великом страдании восемнадцать месяцев. Но однажды, видя, что он часто сталкивается со своим хозяином, ему пришла в голову идея нарисовать его портрет; тогда он взял кусок угля из огня и нарисовал его в полный рост на белой стене в мавританском костюме. Когда другие рабы сообщили об этом хозяину (поскольку для всех них это было чудом, так как рисование и живопись были неизвестны в этих краях), это привело к его освобождению от цепей, в которых он так долго находился. Поистине славно было для этого искусства, что оно заставило того, кому законом была дана власть осуждать и наказывать, поступить совершенно противоположным образом — нет, вместо того, чтобы причинять боль и смерть, согласиться проявить дружелюбие и даровать свободу! Создав несколько цветных работ для своего хозяина, он был благополучно доставлен в Неаполь, где он написал для короля Альфонсо, тогдашнего герцога Калабрии, панно темперной краской для капеллы замка, где сейчас находится караульная.



**ФРА ФИЛИППО ЛИППИ: БЛАГОВЕЩЕНИЕ**  
(Лондон: Национальная галерея, 666. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого ему захотелось вернуться во Флоренцию, где он пробыл несколько месяцев. Там он создал очень красивую панель для главного алтаря монахинь Св. Амвросия, что сделало его очень дорогим для Козимо де Медичи, который по этой причине стал его близким другом. Он также написал панель для капитульной залы Св. Кроче и еще одну, которая была размещена в часовне дома Медичи, на которой он изобразил Рождество Христово. Для жены упомянутого Козимо он также написал панно с тем же Рождеством Христовым и с Св. Иоанном Крестителем, которое должно было быть размещено в Эрмитаже Камальдоли, в одной из келий отшельников, посвященной Св. Иоанну Крестителю, которую она велела построить в знак своей преданности. Он также написал несколько небольших сцен, которые Козимо послал в подарок папе Евгению IV, венецианцу; благодаря этой работе Фра Филиппо снискал большую благосклонность у папы.

Говорят, что он был настолько влюбчивым, что, если видел женщину, которая ему нравилась, и если ее можно было завоевать, он отдал бы все свое имущество, чтобы завоевать ее; а если он не мог этого сделать, он рисовал ее портреты и успокаивал пламя своей любви, рассуждая с самим собой. Он был настолько рабом этого желания, что, когда был в таком настроении, уделял мало или вообще не уделял внимания работам, которые взял на себя; поэтому однажды Козимо де Медичи, заказавший ему картину, запер его в своем доме, чтобы он не выходил и не тратил время; но, пробыв там целых два дня, подгоняемый своей любовной — нет, скорее, животной — страстью, однажды ночью он отрезал ножницами веревки от своих простыней, спустился из окна и затем на многие дни предался своим удовольствиям. После этого, поскольку его не могли найти, Козимо послал людей на его поиски и, наконец, вернул его к работе; с тех пор Козимо давал ему свободу выходить, когда ему заблагорассудится, сильно раскаявшись в том, что ранее запер его, когда подумал о его безумии и опасности, которой он мог подвергнуться. По этой причине он старался удержать его в будущем с помощью доброты; и так Филиппо служил ему с большей готовностью и привык говорить, что добродетели редких умов были небесными существами, а не рабскими халтурщиками.

Для церкви Санта-Мария-Примерана на площади Фьезоле он написал панно с изображением Благовещения Девы Марии Ангелом, которое отличается большим тщанием исполнения, а фигура Ангела настолько прекрасна, что кажется поистине небесным существом. Для монахинь из Мурате он написал две панно: одна, содержащая Благовещение, размещена на главном алтаре; а другая находится на алтаре в той же церкви и содержит истории о Св. Бенедикте и Св. Бернарде. Во дворце Синьории он написал Благовещение на панно, которое находится над дверью; а над другой дверью в том же дворце он также написал Св. Бернарда. Для ризницы церкви Сан-Спирито во Флоренции он выполнил панно с Мадонной в окружении ангелов и святых по обеим сторонам — редкое произведение, которое всегда пользовалось величайшим почитанием мастеров нашего искусства. В капелле стражей работ в Сан-Лоренцо он создал панно с другим Благовещением, а также одно для капеллы Делла Стуфа, которое он не закончил. Для капеллы в церкви Сан-Апостола в том же городе он написал панно с несколькими фигурами вокруг Мадонны. В Ареццо по заказу мессера Карло Марсуппини он написал панно для капеллы Сан-Бернардо для монахов Монте-Оливето, изобразив на нем коронацию Богородицы в окружении многих святых; эта картина сохранилась настолько свежей, что кажется, будто она была написана рукой Фра Филиппо в наши дни. Тогда вышеупомянутый мессер Карло сказал ему, чтобы он уделял больше внимания рисованию рук, поскольку его работы подвергались большой критике в этом отношении; поэтому с того дня, рисуя руки, Фра Филиппо покрывал большую их часть драпировками или какими-то другими приспособлениями, чтобы избежать

вышеупомянутой критики. В этой работе он изобразил упомянутого мессера Карло с натуры.



**БОГОМАТЕРЬ, ПОЧИТАЮЩАЯ**  
(По мотивам панно Фра Филиппо Липпи. Флоренция: Академия, 79)  
*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для монахинь Анналены во Флоренции он написал на панно «Ясли»; некоторые из его картин до сих пор можно увидеть в Падуе. Он послал кардиналу Барбо в Рим две маленькие сцены с маленькими фигурками, написанные его рукой; они были выполнены очень искусно и с большим усердием. Поистине удивительна была грация, с которой он рисовал, и совершенна гармония, которую он придавал своим произведениям, за что он всегда ценился мастерами и почитался нашими современными мастерами с безграничной похвалой; более того, пока время позволяет его многочисленным превосходным произведениям жить, он

будет почитаем в каждом веке. В Прато, недалеко от Флоренции, где у него были родственники, он прожил много месяцев, выполняя множество работ по всему этому району в компании с Фра Диаманте, монахом из Кармина, который был его товарищем в новициате. После этого, получив заказ от монахинь Св. Маргариты на роспись панно их главного алтаря, он работал над этим, когда перед его глазами появилась дочь Франческо Бути, гражданина Флоренции, которая жила там как подопечная или послушница. Увидев Лукрецию (так звали девушку), которая была очень красива и грациозна, Фра Филиппо уговорил монахинь позволить ему нарисовать ее портрет для фигуры Богородицы в работе, которую он выполнял для них. Воспользовавшись этой возможностью, он еще больше влюбился в нее, а затем так сильно повлиял на нее, что похитил ее у монахинь и увез в тот самый день, когда она собиралась посмотреть на Пояс Богородицы, почитаемую реликвию этого города, выставленную на всеобщее обозрение. В результате монахини были сильно опозорены таким событием, и ее отец Франческо, который больше никогда не улыбался, приложил все усилия, чтобы вернуть ее; но она, то ли из страха, то ли по какой-то другой причине, отказалась возвращаться — более того, она настояла на том, чтобы остаться с Филиппо, от которого родила мальчика, которого тоже называли Филиппо и который, как и его отец, стал очень талантливым и известным художником.

В С. Доменико, в вышеупомянутом Прато, есть две его панели; а в трамеццо<sup>[12](#)</sup> церкви С. Франческо есть Мадонна, которую, чтобы не повредить, при переносе с прежнего места вырезали из стены, на которой она была нарисована, обвязали деревом и перенесли на ту стену церкви, где она и сегодня можно увидеть. Во дворе Чеппо Франческо ди Марко, над колодцем, находится небольшая панель, написанная рукой того же художника, с портретом упомянутого Франческо ди Марко, создателя и основателя этого святого места. В Пьеве упомянутого городка, на небольшой панели над боковой дверью, когда поднимаешься по ступенькам, он нарисовал « » («Смерть Св. Бернарда»), прикосновением к гробу которого многие калеки обретают здоровье. На этой картине монахи оплакивают смерть своего учителя, и удивительно видеть прекрасное выражение печали в их лицах, воспроизведенное с большим искусством и сходством с природой. Здесь есть драпировки в виде монашеских одежд с прекрасными складками, которые заслуживают бесконечной похвалы за их хороший дизайн, расцветку и композицию; не говоря уже о грации и пропорциях, которые видны в упомянутой работе, выполненной с величайшей тонкостью рукой Фра Филиппо. Надзиратели работ для упомянутой Пьеве, чтобы иметь какую-то память о нем, поручили ему расписать капеллу главного алтаря в этом месте; и он дал великое доказательство своего мастерства в этой работе, которая, помимо общего совершенства и виртуозности, содержит самые замечательные драпировки и головы. Он сделал фигуры в ней больше, чем в натуральную величину, тем самым представив нашим современным мастерам метод придания величия манере нашего времени. Есть некоторые фигуры с одеждами, которые в то время почти не использовались, чем он начал побуждать умы людей отходить от той простоты, которую следует называть скорее старомодной, чем древней. В той же работе представлены истории Св. Стефана (титulyного святого упомянутой Пьеве), распределенные по стене справа, а именно: диспут, побивание камнями и смерть этого первомученика, на лице которого, когда он спорит с евреями, Филиппо изобразил столько рвения и пыла, что это трудно представить, а тем более выразить; а в лицах и различных позах иудеев он раскрыл их ненависть, презрение и гнев от того, что они были побеждены им. Еще яснее он проявил жестокость и ярость тех, кто убивает его камнями, которые они схватили, одни большие, другие маленькие, со страшным скрежетом зубов и с жестами, полными жестокости и ярости. Тем не менее, среди столь ужасного нападения, С. Стефан, с великим спокойствием поднимая лицо к Небу, молит Вечного Отца с самой теплой любовью и страстью за тех самых людей, которые убивают его. Все эти концепции действительно

очень красивы и служат для того, чтобы показать другим, насколько велика ценность изобретательности и умения выражать эмоции в картинах; и он так хорошо помнил об этом, что в тех, кто хоронит Св. Стефана, он сделал жесты настолько скорбными, а некоторые лица настолько опечаленными и измученными плачем, что на них почти невозможно смотреть, не будучи тронутым. На другой стороне он изобразил рождение Иоанна Крестителя, проповедь, крещение, пир Ирода и обезглавливание святого. Здесь, в его лице, когда он проповедует, виден Божественный Дух; в толпе, которая слушает, видны различные эмоции, радость и печаль как у женщин, так и у мужчин, которые все внимательно слушают учение Иоанна. В «Крещении» видны красота и доброта, а в «Пире Ирода» — величие банкета, ловкость Иродиады, изумление гостей и их безмерное горе, когда им подают отрубленную голову на блюде. Вокруг банкетного стола видны бесчисленные фигуры с очень красивыми позами и хорошо проработанными драпировками и выражениями лиц. Среди них, с зеркалом, он изобразил себя в черном одеянии прелата; а среди тех, кто оплакивает святого Стефана, он нарисовал портрет своего ученика Фра Диаманте. Эта работа действительно является самой выдающейся из всех его картин, как по вышеупомянутым причинам, так и потому, что он сделал фигуры несколько больше, чем в натуральную величину, что побудило его последователей придать величие своему стилю. Он был настолько уважаем за свои выдающиеся дары, что многие обстоятельства его жизни, достойные порицания, были прощены ввиду его великого таланта. В этой работе он изобразил Мессера Карло, внебрачного сына Козимо де Медичи, который в то время был пробостом этой церкви, получившей от него и его дома большие пожертвования.

В 1463 году, когда он закончил эту работу, он написал панно темперной краской с изображением очень красивого Благовещения для церкви Св. Якова в Пистойе по заказу мессера Якова Беллуччи, чьи портрет он изобразил в ней очень ярко и реалистично. В доме Пулидоро Браччолини находится картина его рук «Рождение Богородицы», а в зале Трибунала Восьми во Флоренции он написал темперной краской «Мадонну с Младенцем на руках» на люнете. В доме Лодовико Каппони находится еще одна картина с очень красивой Мадонной « »; а в руках Бернардо Веккьетти, флорентийского дворянина и человека, чья культура и превосходство превосходят мои возможности выразить словами, находится небольшая картина того же художника, на которой изображен очень красивый Святой Августин, погруженный в свои исследования. Еще лучше картина «Святой Иероним в покаянии» того же размера, которая находится в гардеробе герцога Козимо; ибо если Фра Филиппо был редким мастером во всех своих картинах, то в маленьких он превзошел сам себя, придав им такую грацию и красоту, что ничего лучшего и быть не могло, как можно видеть на пределлах всех панно, которые он написал. Одним словом, он был таким, что никто не превосходил его в его время, и немногие в наше время; а Микеланджело не только всегда восхвалял его, но и во многом подражал ему.

Для церкви Сан-Доменико-Веккьо в Перудже он также написал панно, которое впоследствии было помещено на главном алтаре и изображало Мадонну, Святого Петра, Святого Павла, Святого Луи и Святого Антония Аббата. Мессер Алессандро дель Алессандри, рыцарь того времени и друг Филиппо, заказал ему панно для церкви своей виллы в Винчильяте на холме Фьезоле, на котором были изображены Св. Лаврентий и другие святые, среди которых он изобразил Алессандро и двух его сыновей.

Фра Филиппо был большим другом веселых людей и всегда жил радостной жизнью. Он научил искусству живописи Фра Диаманте, который выполнил много картин в Кармине в Прато; а Сандро Боттичелли ( ) сам заслужил большую славу благодаря точному подражанию манере своего учителя, поскольку достиг величайшего совершенства. Сандро Боттичелли, Пезелло и Якопо дель Селлайо из Флоренции работали с Фра Филиппо в

молодости (последний написал две панно в Сан-Фриано и одну, выполненную в технике темперы, в Кармине), а также с большим количеством других мастеров, которых он всегда учил искусству с большой дружелюбием. Он жил достойно, зарабатывая на жизнь своим трудом, и тратил огромные суммы на любовные утехы, которыми он продолжал наслаждаться до конца своих дней. Коммуна Сполето через посредничество Козимо де Медичи попросила его расписать капеллу в своей главной церкви (посвященной Богородице), которую он почти завершил, работая вместе с Фра Диаманте, но смерть помешала ему закончить. Некоторые говорят, что вследствие его большой склонности к блаженным любовным утехам некоторые родственники любимой им дамы отравила его.



### МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

*(По мотивам панно (тондо) Фра Филиппо Липпи. Флоренция: Питти, 343)  
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Фра Филиппо закончил свой жизненный путь в 1438 году, в возрасте пятидесяти семи лет, и оставил завещание, в котором поручал Фра Диаманте заботиться о своем сыне Филиппо, десятилетнем мальчике, который учился искусству живописи у своего опекуна. Фра Диаманте вернулся с ним во Флоренцию, унеся с собой триста дукатов, которые оставались невыплаченными коммуной Сполето за проделанную работу; на эти деньги он купил себе недвижимость, отдав мальчику лишь небольшую долю. Филиппо был отдан на воспитание Сандро Боттичелли, который в то время считался очень хорошим мастером; а старик был похоронен в гробнице из красного и белого мрамора, которую жители Сполето велели воздвигнуть в церкви, которую он расписывал.

Его смерть опечалила многих друзей, в частности Козимо де Медичи, а также папу Евгения, который при его жизни предложил ему дать разрешение, чтобы он мог взять в законные жены Лукрецию, дочь Франческо Бути, но тот отказался, желая иметь полную свободу для себя и своих желаний.

При жизни Сикста IV Лоренцо де Медичи стал послом флорентийцев и отправился в Сполето, чтобы потребовать от этой общины тело Фра Филиппо, с тем чтобы оно было похоронено в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции; но они ответили ему, что им не хватает украшений и, прежде всего, выдающихся людей, по этой причине они просили его отдать им Филиппо в качестве одолжения, чтобы почтить себя, добавив, что, поскольку во Флоренции было огромное количество известных людей, даже почти избыток, он должен согласиться обойтись без этого одного; и большего он не смог добиться. Действительно, впоследствии, решив почтить его память наилучшим образом, он послал своего сына Филиппино в Рим, чтобы тот расписал капеллу для кардинала Неаполя; и Филиппино, проезжая через Сполето, по поручению Лоренцо велел воздвигнуть для него мраморную гробницу под органом и над ризницей, на которую он потратил сто золотых дукатов, которые были оплачены Ноффри Торнабуони, мастером банка Медичи; а Лоренцо также велел мессеру Анджело Полициано написать следующую эпитафию, которая высечена на упомянутой гробнице античными буквами:

CONDITUS HIC EGO SUM PICTURÆ FAMA PHILIPPUS;  
NULLI IGNOTA MEÆ EST GRATIA MIRA MANUS.  
ARTIFICES POTUI DIGITIS ANIMARE COLORES,  
SPERATAQUE ANIMOS FALLERE VOCE DIU.  
IPSA MEIS STUPUIT NATURA EXPRESSA FIGURIS,  
MEQUE SUIS FASSA EST ARTIBUS ESSE PAREM.  
MARMOREO TUMULO MEDICES LAURENTIUS HIC ME  
CONDIDIT; ANTE HUMILI PULVERE TECTUS ERAM.

Фра Филиппо был очень хорошим рисовальщиком, что можно увидеть в нашей книге рисунков самых известных художников, особенно в некоторых, где изображена панель С. Спирито, а также в других, где показана капелла в Прато.

---

# ПАОЛО РОМАНО, МАЭСТРО МИНО И ЧИМЕНТИ КАМИЧИА

---

## ЖИЗНИ ПАОЛО РОМАНО И МАЭСТРО МИНО, СКУЛЬПТОРОВ

*[МИНО ДЕЛЬ РЕГНО ИЛИ МИНО ДЕЛЬ РЕАМЕ]*

**И КИМЕНТИ КАМИЧИА, АРХИТЕКТОР**

Теперь мы должны поговорить о Паоло Романо и Мино дель Регно, которые были современниками и представителями одной профессии, но очень разными по характеру и знаниям в области искусства, поскольку Паоло был скромным и весьма способным, а Мино гораздо менее способным, но настолько самонадеянным и высокомерным, что не только вел себя высокомерно, но и в своих речах превозносил свои работы сверх всякой меры. Когда папа Пий II заказал римскому скульптору Паоло фигуру, Мино из зависти так сильно мучил и преследовал его, что Паоло, который был добрым и очень скромным человеком, был вынужден проявить недовольство. Тогда Мино, впав в ярость на Паоло, предложил поспорить на тысячу дукатов, что он сделает фигуру лучше, чем Паоло; и он сказал это с величайшей самонадеянностью и наглостью, зная характер Паоло, который не любил никаких раздражителей, и полагая, что тот не примет такой вызов. Но Паоло принял приглашение, и Мино, наполовину раскаявшись, поставил сто дукатов, лишь чтобы спасти свою честь. Когда скульптуры были закончены, победа была присуждена Паоло как редкому и превосходному мастеру, которым он и был, а Мино был осмеян как ремесленник, чьи слова стоили больше, чем его работы.

Рукой Мино созданы некоторые мраморные произведения в Неаполе и гробница в Монте-Кассино, резиденции черных монахов в королевстве Неаполь; Святой Петр и Святой Павел, которые находятся у подножия ступеней Святого Петра в Риме, и гробница Папы Павла II в Святом Петре. Фигура, которую Паоло создал в конкуренции с Мино, — это Святой Павел, который можно увидеть на мраморном основании у входа в Понте Сан-Анджело, и который долгое время оставался незамеченным перед капеллой Сикста IV. Позже папа Климент VII заметил эту фигуру, которая ему очень понравилась, поскольку он был человеком знающим и разбирающимся в таких вопросах; поэтому он решил изготовить Святого Петра того же размера, а также, после сноса двух маленьких мраморных капелл, посвященных этим апостолам, которые стояли у подножия моста Понте Сант-Анджело и закрывали вид на замок, поставить на их место эти две статуи.

В работе Антонио Филарете можно прочесть, что Паоло был не только скульптором, но и талантливым ювелиром, и что он изготовил часть из двенадцати апостолов из серебра, которые до разграбления Рима стояли над алтарем папской капеллы. Часть работы над

этими статуями была выполнена Никколо делла Гуардиа и Пьетро Паоло да Тоди, учениками Паоло, которые впоследствии стали хорошими мастерами в области скульптуры, о чем свидетельствуют гробницы папы Пия II и папы Пия III, на которых эти понтифики изображены с натуры. Рукой тех же мастеров были изготовлены медали трех императоров и других великих личностей. Упомянутый Паоло создал статую вооруженного всадника, которая сейчас находится на земле в С. Пьетро, недалеко от капеллы С. Андреа. Учеником Паоло был римлянин Джан Кристофоро, который был талантливым скульптором; некоторые его работы находятся в С. Мария Трастевере и в других местах.

Кыменти Камича, о происхождении которого ничего не известно, кроме того, что он был флорентийцем, работал на короля Венгрии, для которого он создавал дворцы, сады, фонтаны, церкви, крепости и многие другие важные здания с орнаментами, резьбой, украшенными потолками и другими подобными вещами, которые были выполнены с большим усердием Баччо Челлини. После этих работ, движимый любовью к своей стране, Чименти вернулся во Флоренцию, откуда он послал Баччо (который остался там) в качестве подарков для короля некоторые картины, написанные рукой Берто Линайоло, которые были признаны в Венгрии очень красивыми и высоко оценены этим королем. Этот Берто (о котором я не могу не упомянуть) после того, как написал много прекрасных картин, которые находятся в домах многих горожан, умер в самом расцвете сил, прервав большие надежды, которые были возложены на него. Но вернемся к Чименти. Он пробыл во Флоренции недолго, после чего вернулся в Венгрию, где продолжил служить королю. Однако, путешествуя по Дунаю с целью предоставить чертежи для мельниц, он из-за усталости заболел и через несколько дней скончался. Работы этих мастеров датируются примерно 1470 годом.

Примерно в то же время, во время понтификата папы Сикста IV, в Риме жил некий Баччо Пинтелли, флорентиец, который был вознагражден за свое великое мастерство в архитектуре тем, что папа нанял его для всех своих строительных проектов. По его проекту были построены церковь и монастырь Санта-Мария-дель-Пополо, а также некоторые богато украшенные часовни в них, в частности часовня Доменико делла Ровере, кардинала Сан-Клементе и племянника этого папы. Тот же понтифик построил дворец в Борго Веккьо по проекту Баччо, который в то время считался очень красивым и хорошо спланированным зданием. Тот же мастер построил Большую библиотеку под апартаментами Никколо и часовню во дворце, называемую Сикстинской, которая украшена прекрасными росписями. Он также перестроил здание новой больницы С. Спирито ин Сассия (которая была почти полностью уничтожена пожаром в 1471 году), добавив к ней очень длинную лоджию и все необходимые удобства. Внутри больницы, по всей ее длине, он распорядился нарисовать сцены из жизни папы Сикста, от его рождения до завершения строительства этого здания — нет, до конца его жизни. Он также построил мост, названный Ponte Sisto в честь этого понтифика; это было признано превосходным произведением, потому что Баччо построил его с такими крепкими опорами и с таким хорошим распределением веса, что он очень прочный и имеет очень хорошее основание. В юбилейный 1475 год он также построил много новых маленьких церквей по всему Риму, которые можно узнать по гербу папы Сикста, в частности, S. Apostolo, S. Pietro in Vincula и S. Sisto. Для кардинала Гульельмо, епископа Остии, он создал макет его церкви с фасадом и ступенями в том виде, в каком они видны сегодня. Многие утверждают, что проект церкви S. Pietro a Montorio в Риме был разработан Баччо, но я не могу с уверенностью сказать, что это действительно так. Эта церковь была построена на средства короля Португалии почти в то же время, когда испанская нация возвела в Риме церковь S. Jacopo.

Талант Баччо был настолько высоко ценим этим понтификом, что он никогда не предпринимал ничего в области строительства без его совета; поэтому в 1480 году, услышав, что церковь и монастырь Сан-Франческо в Ассизи грозят обрушиться, он послал туда Баччо; и тот, соорудив очень прочную опору со стороны равнины, обеспечил полную безопасность этому чудесному сооружению. На одной из контрфорсов он поместил статую того понтифика, который незадолго до этого велел построить в том же монастыре много комнат и залов, известных не только своим великолепием, но и гербом упомянутого папы, который можно увидеть в них. Во дворе есть один герб, намного больше других, с латинскими стихами в честь папы Сикста IV, который много раз доказывал, что он глубоко почитает это святое место.

---

## **АНДРЕА ДАЛ КАСТАНЬО ИЗ МУДЖЕЛЛО И ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО**

---

## **ЖИЗНИ АНДРЕА ДАЛ КАСТАНЬО ИЗ МУДЖЕЛЛО И ДОМЕНИКО ВИНИЗИАНО**

**[АНДРЕА ДЕГЛ' ИМПИККАТИ И ДОМЕНИКО ДА ВЕНЕЦИЯ]**

### **ХУДОЖНИКИ**

Как предосудительно порочное чувство зависти, которое не должно быть ни в ком, когда оно проявляется в человеке выдающемся, и как зло и ужасно под видом притворной дружбы стремиться уничтожить не только славу и честь другого, но и саму его жизнь, я искренне верю, что это невозможно выразить словами, ибо злодеяние этого поступка превосходит всю силу и мощь речи, какой бы красноречивой она ни была. По этой причине, не углубляясь дальше в эту тему, я скажу только, что в таких людях живет дух не просто бесчеловечный и дикий, но и совершенно жестокий и дьявольский, настолько далекий от любой добродетели, что они уже не люди и даже не животные, и не заслуживают жизни. , как соперничество и rivalry, когда люди честными усилиями стремятся победить и превзойти тех, кто выше их, чтобы приобрести славу и честь, являются вещами, достойными похвалы и уважения как

необходимыми и полезными для мира, так, напротив, злоба зависти заслуживает соразмерно большей порицания и осуждения, когда, не в силах терпеть честь и уважение других, они начинают лишать жизни тех, кого не могут лишить славы; как сделал это несчастный Андреа даль Кастаньо, который был поистине великим и превосходным в живописи и дизайне, но еще более известен своей злобой и завистью по отношению к другим художникам, до такой степени, что чернотой своего преступления он скрыл и затмил блеск своих талантов.

Этот человек, родившийся в небольшой деревне под названием Кастаньо в Муджелло, на территории Флоренции, взял это имя в качестве своей фамилии, когда переехал жить во Флоренцию, что произошло следующим образом. Оставшись без отца в раннем детстве, он был усыновлен дядей, который много лет использовал его для присмотра за стадами, поскольку видел, что он очень сообразительный и находчивый, и настолько умелый, что мог присматривать не только за скотом, но и за пастбищами и всем остальным, что касалось его интересов. И вот, занимаясь этим делом, однажды ему посчастливилось укрыться от дождя в месте, где один из местных художников, работающих за небольшую плату, рисовал для крестьянина икону. Тогда Андреа, который никогда раньше не видел ничего подобного, был охвачен внезапным удивлением и начал очень внимательно смотреть на работу и изучать ее манеру; и на месте у него возникло очень сильное желание и такая бурная любовь к этому искусству, что, не теряя времени, он начал рисовать животных и фигуры на стенах и камнях кусочками угля или острием ножа, причем делал это так искусно, что вызывал не малое удивление у всех, кто это видел. Слава об этом новом увлечении Андреа начала распространяться среди крестьян; и тогда, по счастливой случайности, об этом узнал флорентийский дворянин по имени Бернардетто де Медичи, владевший землями в том районе, и выразил желание познакомиться с мальчиком; и наконец, увидев его и услышав, как он с большой легкостью разговаривает, он спросил его, не хочет ли он научиться искусству живописи. Андреа ответил, что ничто не могло бы быть для него более желанным и приятным, и Бернардетто взял мальчика с собой во Флоренцию, чтобы тот мог совершенствоваться в этом искусстве, и отдал его на обучение к одному из мастеров, которые в то время считались лучшими.



**ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ**  
(По фреске Андреа дель Кастаньо. Флоренция: С. Аполлония)  
*Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Андреа, следуя искусству живописи и посвятив себя его изучению всем сердцем и душой, проявил очень большой талант в сложных аспектах этого искусства, прежде всего в рисовании. Но он не был столь успешен в раскрашивании своих работ, которые получались несколько грубыми и резкими, что в значительной степени ухудшало их превосходство и изящество и, прежде всего, лишало их определенной красоты, которой не хватало в его раскраске. Он проявил большую смелость в движении своих фигур ( ) и большую энергичность в изображении голов как мужчин, так и женщин, придав им серьезный вид и превосходный рисунок. Есть работы, расписанные фресками, написанные его рукой в ранней юности, в монастыре С. Миниато аль Монте, когда спускаешься из церкви, чтобы войти в монастырь, в том числе история о С. Миниато и С. Креши, покидающих своего отца и мать. В Сан-Бенедетто, прекрасном монастыре за Порто-а-Пинти, как в монастырском дворе, так и в церкви, было много картин, написанных рукой Андреа, о которых нет нужды упоминать, так как они были разбросаны по земле во время осады Флоренции. Внутри города, в первом монастырском дворе монахов Ангели, напротив главного входа, он написал распятие, которое находится там и по сей день, с Мадонной, Св. Иоанном, Св. Бенедиктом и Св. Ромуальдо; а в верхней части монастырского двора, над садом, он написал другое, похожее на это, изменив только головы и некоторые другие детали. В Санта-Тринита, рядом с капеллой Маэстро Луки, он написал Святого Андрея. В зале в Легнаиа он написал для Пандольфо Пандольфини множество портретов знаменитых людей ( ) и знамя для процессий, которое считается очень красивым, для Братства Евангелиста.

В некоторых капеллах церкви Серви в упомянутом городе он создал три плоских ниши с фресками. В одной из них, посвященной Св. Джулиано, изображены сцены из жизни этого святого с большим количеством фигур и собакой в сокращенном виде, которая была очень высоко оценена. Над ней, в капелле, посвященной Св. Джироламо, он написал этого святого с бритой головой и истощенным телом, с хорошим дизайном и большим усердием. Над этим он написал Троицу с распятием, настолько хорошо выполненным в перспективе, что Андреа заслуживает за это большой похвалы, поскольку он выполнил перспективу гораздо лучше и современнее, чем другие до него; но эта картина, будучи впоследствии закрыта панелью семьей Монтагути, больше не может быть увиденной. На третьей, которая находится рядом с той, что под органом, и которая была возведена Мессером Орландо де Медичи, он изобразил Лазаря, Марфу и Магдалину. Для монахинь С. Джулиано над их дверью он написал фреску с распятием, Мадонной, Св. Домиником, Св. Юлианом, Св. Франциском Ассизским ( ) и Св. Иоанном; эта картина, одна из лучших, которые Андреа когда-либо создавал, всемирно восхваляется всеми мастерами.

В капелле Кавальканти в Санта-Кроче он написал Святого Иоанна Крестителя и Святого Франциска, которые считаются очень хорошими фигурами. Но что вызвало восхищение всех мастеров, так это очень красивая фреска, которую он написал в верхней части нового монастырского двора, напротив двери, с изображением Христа, бичуемого у колонны, где он изобразил лоджию с колоннами в перспективе, и сводчатый потолок с уменьшающимися линиями, а также стены, инкрустированные узором мандорлы, с таким мастерством и усердием, что он показал, что знает о трудностях перспективы не меньше, чем о дизайне в живописи. В той же сцене есть красивые и очень оживленные позы у тех, кто бичует Христа, показывая ненависть и ярость на своих лицах так же ясно, как Иисус Христос показывает терпение и смирение. В теле Христа, которое крепко привязано веревками к колонне, Андреа, по-видимому, пытался показать страдания плоти, в то время как Божественность, скрытая в этом теле, сохраняет некое благородное величие, которое, кажется, побуждает Пилата, сидящего среди своих советников, искать способ освободить Его. Одним словом, эта картина такова, что, если бы не то, что о ней плохо заботились, и дети и простачи не поцарапали и не испортили ее, поцарапав все головы и руки и почти все тела евреев, как будто они таким образом мстили им за обиды, нанесенные Господу нашему, она, несомненно, была бы самой красивой из всех работ Андреа. И если бы природа наделила этого мастера талантом к цвету, так же как она наделила его изобретательностью и дизайнерским талантом, он был бы признан поистине великолепным.

В церкви Санта-Мария-дель-Фьоре он написал изображение Никколо да Толентино на лошади; и пока он работал над этим, проходящий мимо мальчик потряс его лестницу, после чего он впал в такую ярость, как и подобает жестокому человеку, что спрыгнул вниз и побежал за ним до Канто де Пацци. На кладбище Санта-Мария-Нуова, под Осса, он также написал Святого Андрея, который вызвал такое удовлетворение, что впоследствии ему было поручено написать «Тайную вечерю» Христа с Его апостолами ( ) в трапезной, где питаются медсестры и другие обслуживающий персонал. Завоевав благосклонность дома Портинари и директора больницы благодаря этой работе, он был назначен для росписи части главной капеллы, другая часть которой была отведена Алессо Балдовинетти, а третья — тогдашнему знаменитому художнику Доменико да Венеция, который был приглашен во Флоренцию благодаря своему новому методу росписи маслом. Теперь, когда каждый из них приступил к своей части работы, Андреа очень завидовал Доменико, потому что, зная, что он превосходит другого в дизайне, он был очень недоволен тем, что венецианец, хотя и был иностранцем, был так радушно принят и развлекаем горожанами; поэтому гнев и презрение так сильно двинули им, что он начал думать, не мог бы он каким-то образом устранить его с своего пути. Андреа был не менее искусен в притворстве, чем превосходит в живописи,

будучи веселым по своему желанию, готовым к разговору, пламенным по духу и столь же решительным в каждом телесном действии, как и в уме; он относился к другим так же, как к Доменико, и, если замечал какую-либо ошибку в работах других мастеров, то обычно тайно отмечал ее своим ногтем. А в молодости, когда его работы подвергались критике в каком-либо отношении, он давал понять критикам с помощью ударов и оскорблений, что он всегда способен и готов отомстить тем или иным образом за любое оскорбление.

Но давайте поговорим о Доменико, прежде чем перейти к работе над упомянутой капеллой. До приезда во Флоренцию Доменико вместе с Пьеро делла Франческа написал несколько очень изящных картин в ризнице церкви Санта-Мария-дель-Лорето, которые, наряду с его работами в других местах (такими как апартаменты в доме Баглиони в Перудже, которые сейчас находятся в руинах), сделали его известным во Флоренции. Будучи вызванным в этот город, прежде чем заняться чем-либо другим, он написал фреску «Мадонна среди святых» в святилище на Канто де Карнесекки, на углу двух улиц, одна из которых ведет к новой площади Санта-Мария-Новелла, а другая — к старой. Эта работа, одобренная и высоко оцененная горожанами и ремесленниками того времени, вызвала еще большее презрение и зависть, разжигав в проклятом уме Андреа против бедного Доменико; поэтому Андреа, решив обманом и вероломством осуществить то, что он не мог сделать открыто без явной опасности для себя, притворился большим другом Доменико, который, будучи добрым и ласковым человеком, любящий петь и увлеченный игрой на лютне, с готовностью принял его в друзья, считая Андреа умным и забавным человеком. И так, продолжая эту дружбу, столь искреннюю с одной стороны и столь ложную с другой, они собирались вместе каждую ночь, чтобы веселиться и петь серенады своим возлюбленным; и это доставляло большое удовольствие Доменико, который, искренне любя Андреа, научил его методу раскрашивания маслом, который до сих пор не был известен в Тоскане.

Андреа, работая над стеной в капелле Санта-Мария-Нуова, написал «Благовещение», которое считается очень красивым, поскольку в этой работе он изобразил ангела в воздухе, чего до того времени никто еще не делал. Но гораздо более красивой считается работа, в которой он изобразил Мадонну, поднимающуюся по ступеням храма, на которых он изобразил многих нищих, а один из них ударил другого по голове кувшином; и не только эта фигура, но и все остальные удивительно красивы, потому что он создал их с большой тщательностью и любовью, соревнуясь с Доменико. Также в центре площади виден восьмиугольный храм, нарисованный в перспективе, стоящий отдельно и полный пилястр и ниш, с фасадом, очень богато украшенным фигурами, нарисованными так, чтобы выглядеть как мрамор. Вокруг площади находятся различные очень красивые здания; и на одну из их сторон падает тень храма, созданная светом солнца — прекрасная концепция, воплощенная с большой изобретательностью и искусством.

Маэстро Доменико, со своей стороны, написал маслом картину, на которой Иоаким навещает свою супругу Св. Анну, а ниже — Рождение Богородицы, где он изобразил очень богато украшенную комнату и мальчика, который очень изящно стучит молотком по двери этой комнаты. Под этим он изобразил «Брак Богородицы» с большим количеством портретов из жизни, среди которых портреты Мессера Бернардетто де Медичи, констебля флорентийцев, в большой красной шапке-баретте; Бернардо Гуаданьи, который был гонфалоньером; Фолько Портинари и других членов этой семьи. Он также изобразил карлика, ломающего посох, очень реалистичного, и нескольких женщин из семьи Медичи в одеждах, принятых в то время, невероятно милых и грациозных. Но эта работа осталась незавершенной по причинам, о которых будет рассказано ниже.



**АНДРЕА ДАЛ КАСТАНЬО: ДАНТЕ**  
**(Флоренция: С. Аполлония. Фреска)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тем временем Андреа написал маслом на своей стене картину «Смерть Богородицы», в которой, как из-за соперничества с Доменико, так и для того, чтобы прославиться как талантливый мастер, которым он действительно был, он с невероятным усердием изобразил в перспективе гроб с телом умершей Богородицы, который кажется длиной в три браччи, хотя на самом деле его длина не превышает полутора. Вокруг нее стоят апостолы, изображенные таким образом, что, хотя на их лицах видна радость от того, что Иисус Христос уносит их Мадонну на небеса, в них также видна горькая печаль от того, что они остались на земле без нее. Среди апостолов есть несколько ангелов, держащих горящие свечи, с прекрасными выражениями на лицах, и настолько хорошо выполненных, что видно, что он так же хорошо владел масляными красками, как и его соперник Доменико. На этих

картинах Андреа изобразил с натуры мессера Рональдо дельи Альбицци ( ), Пуччо Пуччи (Puccio Pucci) и Фальганаччо (Falganaccio), которые способствовали освобождению Козимо де Медичи, а также Федерико Малеволти (Federigo Malevolti), который хранил ключи от Альбергетто (Alberghetto). Точно так же он изобразил мессера Бернардо ди Доменико делла Вольта, директора этой больницы, который стоит на коленях и выглядит как живой; а в медальоне в начале работы он изобразил себя с лицом Иуды Искарота, на которого он походил как внешне, так и по поступкам.

Теперь Андреа, почти завершив эту работу, ослепленный завистью к похвалам, которые он слышал в адрес таланта Доменико, решил устранить его с своего пути; и, обдумав множество способов, он применил один из них следующим образом. Однажды летним вечером, по своему обыкновению, Доменико взял свою лютню и вышел из Санта-Мария-Нуова, оставив Андреа в своей комнате рисовать, поскольку тот отказался принять приглашение провести время с Доменико, под предлогом того, что ему нужно сделать несколько важных рисунков. Доменико поэтому отправился развлекаться в одиночестве, а Андреа решил поджидать его, спрятавшись за углом улицы ( ); и когда Доменико, возвращаясь домой, подошел к нему, он разбил ему лютню и раздавил живот кусками свинца, а затем, думая, что еще не закончил его, жестоко избил его по голове тем же оружием; и, наконец, оставив его на земле, вернулся в свою комнату в Санта-Мария-Нуова, где приоткрыл дверь и сел рисовать так, как его оставил Доменико. Тем временем поднялся шум, и слуги, услышав об этом, побежали звать Андреа и сообщить плохую новость самому убийце и предателю, который, подбежав к тому месту, где другие стояли вокруг Доменико, не мог утешиться и продолжал кричать: «Увы, мой брат! Увы, мой брат!» Наконец Доменико скончался в его объятиях; и, несмотря на все приложенные усилия, не удалось выяснить, кто его убил; и если бы Андреа не раскрыл правду на смертном одре, она бы и сейчас осталась неизвестной.

В церкви Сан-Миниато-фра-ле-Торри во Флоренции Андреа написал панно с изображением Успения Пресвятой Богородицы с двумя фигурами, а в святыне в Наве-а-Ланчетта, недалеко от Порта-алла-Кроче, он написал Мадонну. В доме Кардуччи, ныне принадлежащем Пандольфини, тот же человек изобразил некоторых известных людей, некоторых из воображения, а некоторых с натуры, среди которых Филиппо Спано дельи Сколари, Данте, Петрарка, Боккаччо и другие. В Скарперии в Муджелло, над дверью дворца викария, он написал очень красивую обнаженную фигуру Милосердия, которая с тех пор была разрушена. В 1478 году, когда Джулиано де Медичи был убит, а его брат Лоренцо ранен в Санта-Мария-дель-Фьоре семьей Пацци, их сторонниками и соучастниками заговора, Синьория постановила, что все, кто участвовал в заговоре, должны быть изображены как предатели на стене дворца Подеста. Эта работа была предложена Андреа, и он, как слуга и должник дома Медичи, с большим удовольствием принял ее и, взяв ее на себя, выполнил ее так прекрасно, что это было чудом. Невозможно выразить, сколько искусства и суждения было в этих фигурах, которые в большинстве своем были портретами с натуры и которые были повешены за ноги в странных позах, все разные и очень красивые. Эта работа, которая понравилась всему городу и особенно всем, кто разбирался в искусстве живописи, привела к тому, что с тех пор его перестали называть Андреа даль Кастаньо, а стали называть Андреа дель Импионатти.<sup>[13]</sup>



**МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ**  
(По фреске Доменико Виничано. Лондон: Национальная галерея, 1215)  
*Манселл*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Андреа жил в роскоши и, поскольку он щедро тратил деньги, особенно на одежду и содержание роскошного дома, он оставил после себя мало имущества, когда ушел из жизни в возрасте семидесяти одного года. Но поскольку преступление, которое он совершил против Доменико, который так его любил, стало известно вскоре после его смерти, его похоронили с позором в церкви Санта-Мария-Нуова, где в возрасте пятидесяти шести лет был похоронен и несчастный Доменико. Работа, начатая последним в церкви Санта-Мария-Нуова, осталась незавершенной, и он так и не закончил ее, как сделал это с панно главного алтаря в церкви Санта-Лючия-де-Барди, на котором он с большим усердием изобразил Мадонну с Младенцем на руках, Святого Иоанна Крестителя, Святого Николая, Святого Франциска и Святую Люцию; это панно он довел до совершенства незадолго до того, как был убит.

Учениками Андреа были Якопо дель Корсо, который был неплохим мастером, Пизанелло, Маркино, Пьеро дель Поллоиуоло и Джованни да Ровеццано.

---

## **ДЖЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО И ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО ИЗ ВЕРОНЫ**

---

## **ЖИЗНИ ГЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО И ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО ИЗ ВЕРОНЫ<sup>[14]</sup> ХУДОЖНИКОВ**

Очень велико преимущество того, кто следует по стопам предшественника, завоевавшего честь и славу благодаря какому-то редкому таланту, поскольку, если он хотя бы в какой-то степени следует по пути, проложенному его учителем, он редко не достигает без особых усилий почетной цели; тогда как, если бы ему пришлось достигать ее самостоятельно, ему потребовалось бы гораздо больше времени и гораздо больше усилий. Правдивость этого утверждения можно было увидеть, как говорится, на примере многих других, в случае с Пизано, или, вернее, Пизанелло, художником из Вероны, который, прожив много лет во Флоренции с Андреа дель Кастаньо и закончив его работы после его смерти, приобрел столько авторитета благодаря имени Андреа, что папа Мартин V, приехав во Флоренцию, взял его в свой поезд в Рим, где заставил его нарисовать несколько сцен фресками в С. Джованни Латерано, которые невероятно прекрасны и красивы, потому что он использовал в них большое количество ультрамаринового синего цвета, подаренного ему упомянутым Папой, который был настолько красивым, что до сих пор не имеет себе равных.

В конкуренции с Пизанелло, под вышеупомянутыми сценами были написаны некоторые другие, авторства Джентиле да Фабриано; о которых Платина упоминает в своей «Жизни папы Мартина», говоря, что когда этот понтифик велел реконструировать пол, потолок и крышу церкви Сан-Джованни-латерано, Джентиле да Фабриано написал там много картин, «», а также, среди других фигур между окнами, в технике «in terretta» и «in chiaroscuro», некоторых пророков, которые считаются лучшими картинами во всей этой работе. Тот же Джентиле выполнил бесконечное количество работ в Марке, особенно в Агоббио, где некоторые из них можно увидеть и по сей день, а также по всему государству Урбино. Он работал в церкви Сан-Джованни в Сиене; а в ризнице церкви Санта-Тринита во Флоренции он написал на панно «История волхвов», где изобразил себя с натуры. В церкви Сан-Никколо, недалеко от Порто-а-Сан-Микеле-ин-Миньо, он написал панно для главного алтаря, которое, без сомнения, является лучшим из всех его работ, которые я видел, поскольку, не говоря уже о Мадонне, он изобразил там, среди других фигур, в технике *chiaroscuro*, некоторых пророков, которые считаются лучшими картинами во всем этом произведении. Миниато, для семьи Кваратези он написал панно главного алтаря, которое, без сомнения, кажется мне лучшим из всех работ, которые я видел его рукой, потому что, не говоря уже о Мадонне, окруженной многими святыми, все хорошо выполненные, пределла упомянутого панно, полная сцен с маленькими фигурками из жизни С. Николая, не могла бы быть более красивой или лучше выполненной, чем она есть. В церкви Санта-Мария-Нуова в Риме, на небольшом своде над могилой флорентийского кардинала Адимари, архиепископа Пизы, которая находится рядом с могилой папы Григория IX, он написал Мадонну с Младенцем на руках между святым Бенедиктом и святым Иосифом. Эта работа была высоко оценена божественным Микеланджело, который, говоря о Джентиле, обычно говорил, что его рука в живописи подобна его имени. Тот же мастер выполнил очень красивую панель в церкви Сан-Доменико в Перудже; а в церкви Сан-Агостино в Бари он написал распятие, очерченное на дереве, с тремя очень красивыми фигурами в полный рост, которые находятся над дверью хора.

Но вернемся к Витторе Пизано; вышеприведенное описание о нем было написано нами без каких-либо дополнений, когда наша книга была напечатана в первый раз, потому что тогда мы еще не обладали той информацией и знаниями о работах этого великолепного мастера, которые мы получили впоследствии из сообщений, предоставленных очень почтенным и ученым отцом Фра Марко де Медичи из Вероны, из Ордена проповедников, и из повествования Биондо да Форли, где он говорит о Вероне в своей «Italia Illustrata». Витторе не уступал по своему мастерству ни одному художнику своего времени; и об этом, не говоря уже о перечисленных выше работах, свидетельствуют многие другие, которые можно увидеть в его благородном родном городе Вероне, хотя многие из них почти полностью уничтожены временем. А поскольку он особенно любил изображать животных, он написал в капелле семьи Пеллегрини в церкви Св. Анастасии в Вероне картину, на которой Св. Евстахий ласкает собаку с белыми и коричневыми пятнами, которая, подняв лапы и прислонившись к ноге упомянутого святого, поворачивает голову назад, как будто слышала какой-то шум; и делает это движение с такой живостью, что живая собака не смогла бы сделать это лучше. Под этой фигурой написано имя Пизано, который иногда называл себя Пизано, а иногда Пизанелло, как можно видеть на картинах и медалях, созданных его рукой. После упомянутой фигуры святого Евстафия, которая действительно очень красива и является одной из лучших, когда-либо созданных этим мастером, он расписал всю внешнюю стену той же капеллы; а на другой стороне он изобразил святого Георгия, одетого в белые доспехи из серебра, как было принято в то время не только у него, но и у всех других художников. Этот Святой Георгий, желая вернуть свой меч в ножны после убийства дракона, поднимает правую руку, в которой держит меч, острие которого уже

находится в ножнах, и опускает левую руку, чтобы увеличение расстояния облегчило ему вставку меча, который длинный; и он делает это с такой грацией и таким красивым манером, что ничего лучшего и представить себе нельзя. Микеле Сан-Микеле из Вероны, архитектор прославленной Синьории Венеции и человек с очень широкими знаниями в области изобразительного искусства, часто задумчиво созерцал эти работы Витторе и говорил, что мало что может сравниться с изображениями святого Евстахия, собаки и святого Георгия, описанными выше. Над аркой упомянутой капеллы изображена сцена, когда Св. Георгий, убив дракона, освобождает дочь короля, которая стоит рядом со святым, одетая в длинное платье по обычаю того времени. Чудесна в этой части произведения и фигура того же Св. Георгия, который, вооруженный, как описано выше, и собирающийся вновь сесть на лошадь, стоит лицом и телом к зрителю, с одной ногой в стремях и левой рукой на седле, почти в момент прыжка на лошадь, которая стоит задними ногами к зрителю, так что все животное, будучи сжатым в перспективе ( ), хорошо видно, хотя и занимает небольшое пространство. Одним словом, невозможно созерцать без бесконечного восхищения — нет, изумления — произведение, выполненное с таким необыкновенным замыслом, изяществом и рассудительностью.



**ДЖЕНТИЛЕ ДА ФАБРИАНО: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ТРЕМЯ ЦАРЯМИ  
(ФРАГМЕНТ ИЗ «ПОКЛОНЕНИЯ МАГОВ»)  
(Флоренция: Академия, 165. Панель)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тот же Пизано написал картину в церкви Сан-Фермо-Маджоре в Вероне (церковь монахов-конвентуальных Святого Франциска), в капелле Бренцони, слева от входа в главные двери упомянутой церкви, над могилой Воскресения Господня, выполненной в скульптуре и очень красивой для того времени; он написал, говоря я, в качестве украшения для этого произведения, Богородицу, принимающую Благовещение от Ангела, две фигуры, выделенные золотом в соответствии с обычаями того времени, очень красивые, как и некоторые очень хорошо нарисованные здания, а также некоторые маленькие животные и птицы, разбросанные по всему произведению, которые настолько естественны и реалистичны, насколько это только возможно.

Тот же Витторе отлил в медальоны бесчисленные портреты принцев и других лиц своего времени, на основе которых впоследствии было создано много портретов в живописи. А монсеньор Джовио, говоря о Витторе Пизано в итальянском письме, написанном герцогу Козимо, которое можно прочесть в печати вместе со многими другими, говорит следующие слова:

«Этот человек также был очень хорош в работе с барельефом, которая считается очень сложной среди ремесленников, потому что она является средним звеном между плоской поверхностью живописи и округлостью скульптуры. По этой причине можно увидеть много высоко ценимых медалей великих принцев, изготовленных его рукой, выполненных в большом формате и в тех же пропорциях, что и реверс лошади в доспехах, который прислал мне Гуиди. Из них у меня есть медаль великого короля Альфонсо с длинными волосами и капитанским шлемом на реверсе; медаль папы Мартина с гербом дома Колонна на реверсе; медаль султана Магомета (захватившего Константинополь), изображающая его верхом на лошади в турецком костюме с кнутом в руке; Сигизмондо Малатеста с Мадонной Изоттой из Римини на реверсе; и Никколо Пиччинино в большой продолговатой шапке на голове с упомянутым реверсом, присланным мне Гуиди, который я возвращаю. Кроме того, у меня есть очень красивая медаль Иоанна Палеолога, императора Константинополя, с той причудливой греческой шапкой- , которую носили императоры. Она была изготовлена Пизано во Флоренции во время Собора Евгения, на котором присутствовал вышеупомянутый император; на реверсе изображен крест Христа, поддерживаемый двумя руками — латинской и греческой».



**ВИТТОРЕ ПИЗАНЕЛЛО: ВИДЕНИЕ СВ. ЭУСТАХИЯ**  
(Лондон: Национальная галерея, 1436. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Помимо этого, Джовио, а также Витторе изготавливали медали с портретами Филиппо де Медичи, архиепископа Пизы, Браччо да Монтоне, Джован Галеаццо Висконти, Карло Малатеста, лорда Римини, Джован Карачоло, великого сенешаля Неаполя, Борсо и Эрколе д'Эсте, а также многих других знатных и выдающихся в военном деле и литературе людей.

Благодаря своей славе и репутации в этом искусстве, этот мастер удостоился чести быть прославленным великими людьми и редкими писателями; потому что, помимо того, что о нем написал Биондо, как уже было сказано, он был высоко восхвален в латинском стихотворении старшего Герино, его соотечественника и великого ученого и писателя того времени; это стихотворение, названное по фамилии его героя «Il Pisano del Guerino», достойно упоминается Биондо. Его прославлял также старший Строцци, Тито Веспасиано, отец другого Строцци, оба из которых были очень редкими поэтами на латинском языке. Отец почтил память Витторе Пизано очень красивой эпиграммой, которая напечатана вместе с другими. Таковы плоды достойной жизни.

Некоторые говорят, что когда он в молодости учился искусству во Флоренции, он расписал старую церковь Храма, которая стояла на месте нынешней старой Цитадели, историями о том паломнике, который направлялся в С. Джакомо ди Галиция, когда дочь его хозяина

положила в его кошелек серебряный кубок, чтобы его наказали как грабителя; но его спас С. Джакомо, который благополучно вернул его домой. В этом Пизано проявил способности стать, как и стал, превосходным художником. Наконец, дожив до глубокой старости, он перешел в лучшую жизнь. А Джентиле, создав множество произведений в Читта-ди-Кастелло, заболел параличом и пришел в такое состояние, что не мог больше ничего делать; и в конце концов, изможденный старостью, прожив восемьдесят лет, он умер. Портрет Пизано я не смог найти нигде. Оба эти художника очень хорошо рисовали, как можно видеть в нашей книге.



**МЕДАЛИ СИГИЗМОНДО ПАНДОЛФО МАЛАТЕСТА И НИККОЛО ПИЧЧИНИНО**  
(По Витторе Пизанелло. Лондон: Британский музей)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## ПЕСЕЛЛО И ФРАНЧЕСКО ПЕСЕЛЛИ

---

### ЖИЗНИ ПЕСЕЛЛО И ФРАНЧЕСКО ПЕСЕЛЛИ

*[ПЕСЕЛЛИНО ИЛИ ФРАНЧЕСКО ДИ ПЕСЕЛЛО]*

#### ХУДОЖНИКИ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Редко бывает так, чтобы ученики лучших мастеров, если они следуют их наставлениям, не стали очень хорошими или, если не превзошли их, то по крайней мере не сравнялись с ними и не стали во всех отношениях похожими на них. Ибо горячее стремление к подражанию, сопровождаемое усердием в учебе, дает им силу сравняться по таланту с теми, кто показывает им истинный метод работы; поэтому ученики становятся такими, что впоследствии соперничают со своими учителями и даже с легкостью превосходят их, потому что всегда несложно добавить что-то к тому, что было открыто другими. Достоверность этого утверждения подтверждается Франческо ди Пезелло, который так хорошо подражал манере Фра Филиппо, что превзошел бы его на много, если бы смерть не унесла его так рано. Известно также, что Пезелло подражал манере Андреа дель Кастаньо; он получал огромное удовольствие от подражания животным, которых он держал в своем доме, и делал их настолько живыми и оживленными, что в его время не было никого, кто мог бы сравниться с ним в этой области его профессии. До тридцати лет он работал под руководством Андреа, учился у него и стал очень хорошим мастером. Поэтому, доказав свои знания, он получил заказ от Синьории Флоренции на роспись панно темперными красками, изображающего волхвов, приносящих дары Христу, которое было размещено на середине лестницы их дворца и принесло Пезелло большую славу, прежде всего потому, что он изобразил на нем некоторые портреты, в том числе портрет Донато Аччайоли. Также в С. Кроче, в капелле Кавальканти, под «Благовещением» Донато, он написал пределлу с маленькими фигурками, содержащую истории о Св. Николае. В доме Медичи он очень красиво украсил панели изображениями животных, а некоторые сундуки — маленькими сценами рыцарских турниров. В том же доме до сих пор можно увидеть некоторые полотна его рук, изображающие львов, прижимающихся к решетке, которые выглядят абсолютно живыми; он создал и другие снаружи, в том числе одного, сражающегося со змеей; на другом полотне он изобразил быка, лису и других животных, очень оживленных и энергичных. В капелле Алессандри в церкви Сан-Пьеро-Маджоре он создал четыре небольшие сцены с фигурками

святого Петра, святого Павла, святого Заноби, воскрешающего сына вдовы, и святого Бенедикта. В церкви Санта-Мария-Маджоре в том же городе Флоренции, в капелле Орландини, он создал Мадонну и две другие очень красивые фигуры. Для детей Компании Св. Джорджо он написал распятие, Св. Иеронима и Св. Франциска; а также создал Благовещение на панно в церкви Св. Джорджо. В церкви Св. Якопо в Пистойе он написал Троицу, Св. Зенона и Св. Иакова; а в домах горожан Флоренции есть много картин, как круглых, так и квадратных, написанных рукой того же художника.

Пезелло был умеренным и мягким человеком; и всякий раз, когда он мог помочь своим друзьям, он делал это с большой любовью и охотно. Он женился молодым и имел сына по имени Франческо Пезелло ( ), известного как Пезеллино (Pesellino), который стал художником, следуя по стопам Фра Филиппо. Из того, что известно об этом человеке, ясно, что если бы он прожил дольше, он бы сделал гораздо больше, чем сделал, потому что он был усердным учеником своего искусства и рисовал день и ночь без перерыва. В капелле новициата в Санта-Кроче, под панно Фра Филиппо, до сих пор можно увидеть чудесную пределлу с маленькими фигурками, которые, по-видимому, принадлежат кисти Фра Филиппо. Он создал много маленьких картин с маленькими фигурками по всей Флоренции, где, приобретя большую известность, умер в возрасте тридцати одного года; к большому горю Пезелло, который последовал за ним вскоре после этого, в возрасте семидесяти семи лет.



**ПЕСЕЛЛИНО: МАДОННА НА ТРОНЕ С СВЯТЫМИ И АНГЕЛАМИ**  
(Эмполи: Галерея. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

**БЕНОЗЗО ГОЗЗОЛИ**



### **ПРОЦЕССИЯ ВИЗИТОВ**

*(Фрагмент, по фреске Беноццо Гоццоли. Флоренция: Палаццо Риккарди)  
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНЬ БЕНОЗЗО ГОЗЗОЛИ<sup>[15]</sup>**

### **ФЛОРЕНЦИЙСКИЙ ХУДОЖНИК**

Тот, кто стремится к совершенству в своем труде, хотя, как говорят люди, этот путь каменист и полон терний, в конце концов оказывается на широкой равнине, где его ждут все блага, о которых он мечтал. И, оглядываясь вниз и видя трудный и опасный путь, который он прошел, он благодарит Бога за то, что тот привел его в целости и сохранности, и с величайшим удовлетворением благословляет те труды, которые только что казались ему такими тяжелыми. Итак, вознагражденный за свои прошлые страдания радостью счастливого настоящего, он трудится без усталости, чтобы продемонстрировать всем, кто его видит, как

жара, холод, пот, голод, жажда и все другие неудобства, которые приходится терпеть на пути к совершенству, избавляют людей от бедности и приводят их к тому безопасному и спокойному состоянию, в котором с таким удовлетворением Беноццо Гоццоли наслаждался отдыхом от своих трудов.

Этот человек был учеником Фра Джованни Анджелико, который по праву любил его; все, кто его знал, считали его опытным мастером, очень изобретательным и очень плодовитым в живописи животных, перспектив, пейзажей и орнаментов. Он создал так много произведений в свое время, что показал, что мало заботится о других удовольствиях; и хотя по сравнению со многими, кто превосходил его в дизайне, он не был очень выдающимся, тем не менее, в этом огромном количестве работ он превзошел всех художников своего времени, поскольку в таком множестве картин ему удалось создать несколько действительно хороших. В молодости он написал панно для алтаря Компании Св. Марка во Флоренции, а в Св. Фриано — картину о смерти Св. Иеронима, которая была испорчена при реставрации фасада церкви вдоль улицы. В капелле дворца Медичи он написал фреску «История волхвов».

В Арачели в Риме, в капелле Чезарини, он написал истории Св. Антония Падуанского, в которых изобразил с натуры кардинала Джулиано Чезарини и Антонио Колонна. В башне Конти, над дверью, под которой проходят, он написал фреску «Мадонна со святыми», а в часовне в церкви Санта-Мария-Маджоре, справа от входа в церковь через главную дверь, он написал фреску с множеством фигур, которая получилась очень хорошей.

Вернувшись из Рима во Флоренцию, Беноццо отправился в Пизу, где работал на кладбище Кампо Санто, расположенном рядом с Дуомо, покрывая поверхность стены, проходящей по всей длине здания, сюжетами из Ветхого Завета, в которых он проявил большую изобретательность. И это можно назвать поистине грандиозным произведением, учитывая, что оно содержит все сюжеты о сотворении мира от одного дня до другого. Затем следует Ноев ковчег и потоп, изображенные с очень красивой композицией и обилием фигур. Затем следует строительство гордой башни Нимрода, сожжение Содома и других соседних городов, а также истории об Аврааме, в которых можно наблюдать некоторые очень красивые эффекты, поскольку, хотя Беноццо не отличался мастерством в рисовании фигур, тем не менее он продемонстрировал свое мастерство в «Жертвоприношении Исаака», где он изобразил осла в таком ракурсе, что кажется, будто он поворачивается в любую сторону, что считается очень красивым. Затем следует «Рождение Моисея» со всеми теми знамениями и чудесами, которые были видны, вплоть до того момента, когда он вывел свой народ из Египта и кормил его в течение многих лет в пустыне. К этому он добавил все истории евреев до времени Давида и его сына Соломона; и в этой работе Беноццо проявил дух, поистине более чем смелый, поскольку, в то время как столь великое предприятие могло бы вполне устроить целую легион художников, он один создал все это и довел до совершенства. Поэтому, приобретя таким образом очень большую славу, он заслужил честь, чтобы следующий эпиграмма была помещена в середине работы:



**БЕНОЗЗО БОЗЗОЛИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ**  
(Берлин: Музей императора Фридриха, 60В. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

QUID SPECTAS VOLUCRES, PISCES, ET MONSTRA FERARUM,  
ET VIRIDES SILVAS ÆTHEREASQUE DOMOS,  
ET PUEROS, JUVENES, MATRES, CANOSQUE PARENTES,  
QUEIS SEMPER VIVUM SPIRAT IN ORE DECUS?  
NON HÆC TAM VARIIS FINXIT SIMULACRA FIGURIS  
NATURA, INGENIO FŒTIBUS APTA SUO:  
ЭСТ ОПУС АРТИФИЦИС: ПИНКСИТ ВИВА ОРА БЕНОКСУС;  
O SUPERI, VIVOS FUNDITE IN ORA SONOS.

На протяжении всего этого произведения разбросаны бесчисленные портреты из жизни; но, поскольку мы не знаем о них всех, я упомяну только те, которые я признал важными, и те, о которых я знаю из некоторых записей. В сцене, где царица Савская отправляется навестить Соломона, среди некоторых прелатов есть портрет Марсилио Фичино, а также портреты Аргирополо, очень ученого грека, и Батиста Платина, которого он ранее изобразил в Риме; в то время как он сам изображен верхом на лошади в образе пожилого человека с бритой головой и в черной шапке, в складке которой находится белая бумага, возможно, в качестве знака или потому, что он намеревался написать на ней свое имя.

В том же городе Пизе, для монахинь Св. Бенедетто а Рипа д'Арно, он написал все истории из жизни этого святого; а в здании Компании флорентийцев, которое тогда стояло на месте нынешнего монастыря Св. Вито, он создал панно и многие другие картины. В соборе, за креслом архиепископа, он написал на небольшой панели темперной краской Святого Фому Аквинского, вокруг которого бесконечное число ученых спорит о его трудах, среди которых есть портрет папы Сикста IV, а также ряд кардиналов и многие военачальники и генералы различных орденов. Это лучшая и наиболее совершенная работа, которую когда-либо создавал Беноццо. В церкви Св. Катерины, резиденции проповедников в том же городе, он выполнил две панели темперной краской, которые хорошо известны по своему стилю; он также написал еще одну в церкви Св. Никкола и две в церкви Св. Кроче недалеко от Пизы.

В молодости Беноццо также расписал алтарь церкви Сан-Бастияно в Пьеве-ди-Сан-Джиминьяно, напротив главной капеллы; а в зале Совета есть несколько фигур, частично созданных его рукой, а частично — старые работы, восстановленные им. Для монахов Монте-Оливето ( ) на той же территории он написал распятие и другие картины, но лучшая его работа в этом месте находится в главной капелле Сан-Агостино, где он написал фрески с сюжетами из жизни святого Августина, от его обращения в христианство до смерти. В моей книге есть эскизы всей этой работы, выполненные его рукой, а также много рисунков вышеупомянутых сцен в Кампо-Санто в Пизе. В Вольтерре он также выполнил некоторые работы, о которых нет необходимости упоминать.

В то время, когда Беноццо работал в Риме, там был еще один художник по имени Мелоццо, который приехал из Форли; и многие, зная только это, найдя имя Мелоццо в письменных источниках и сравнив даты, полагали, что Мелоццо — это Беноццо; но они ошибаются, поскольку упомянутый художник был современником и очень усердным исследователем проблем искусства, уделяя особое внимание и изучая создание ракурсов, что можно увидеть в церкви Сан-Апостола в Риме, на трибуне главного алтаря, где на фризе, нарисованном в перспективе в качестве украшения для этой работы, изображены несколько фигур, собирающих виноград, с бочкой, которые демонстрируют немалое мастерство. Но это еще более ясно видно в «Вознесении Иисуса Христа», посреди хора ангелов, которые ведут его на Небеса, где фигура Христа настолько хорошо сокращена, что кажется, будто она пронзает потолок, и то же самое верно и для ангелов, которые кружат с различными движениями по просторному небу. Апостолы, которые находятся на земле внизу, также так хорошо сжаты в своих различных позах, что работа принесла ему много похвалы, как и сейчас, от мастеров, которые многому научились у него. Он также был великим мастером перспективы, о чем свидетельствуют здания, изображенные в этой работе, которую он выполнил по заказу кардинала Риарио, племянника папы Сикста IV, который щедро его вознаграждал.



**СМЕРТЬ СВ. АВГУСТИНА**  
*(По фреске Беноццо Гоццоли. Сан-Джiminьяно: Св. Августин)*  
*Броги*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Беноццо. Измождённый долгими годами и трудами, он ушёл в вечный покой в городе Пиза в возрасте семидесяти восьми лет, проживая в маленьком домике, который он купил в Карраиа-ди-Сан-Франческо во время своего долгого пребывания там. Этот дом он оставил после смерти своей дочери; и, оплаканный всем городом, он был с почестями похоронен в Кампо Санто с следующей эпитафией, которую до сих пор можно прочитать там:

HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI, QUI PROXIME HAS PINXIT  
HISTORIAS. HUNC SIBI PISANOR. DONAVIT HUMANITAS, MCCCCLXXVIII.

Беноццо всегда вел благочестивую жизнь истинного христианина, посвятив все свои годы почетному труду. За это, а также за его хорошие манеры и качества он долгое время пользовался уважением в этом городе. Его учениками были Заноби Макиавелли, флорентиец, и другие, о которых нет необходимости упоминать.

---

## ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО И ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО



**ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО: СВ. ДОРОТЕЯ**  
(Лондон: Национальная галерея, 1682. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНИ ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО**

### **СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ СИЕНЫ , И ЛОРЕНЦО ВЕККЬЕТТО, СКУЛЬПТОРА И ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ**

Франческо ди Джорджо из Сиены, который был превосходным скульптором и архитектором, изготовил двух бронзовых ангелов, которые находятся на главном алтаре собора в этом городе. Это были действительно очень красивые литые изделия, и он сам закончил их с величайшим усердием, какое только можно себе представить. Он мог себе это позволить, поскольку обладал не только редким интеллектом, но и достаточным состоянием; поэтому он работал, когда ему хотелось, не из-за жажды наживы, а для собственного удовольствия и чтобы оставить после себя достойную память. Он также уделял внимание живописи и создал несколько картин, но они не могли сравниться с его скульптурами. Он обладал очень хорошим вкусом в архитектуре и доказал, что очень хорошо разбирается в этой профессии; об этом свидетельствует дворец, который он построил для герцога Федерико Фельтро в Урбино, удобно расположенный и прекрасно спланированный, с причудливыми лестницами, хорошо продуманными и более приятными, чем любые другие, созданные до его времени. Залы большие и великолепные, а апартаменты удобно распределены и невероятно красивы. Одним словом, весь этот дворец так же красив и хорошо построен, как и любой другой, возведенный до наших дней.

Франческо был очень способным инженером, особенно в области военных машин, что он продемонстрировал в фризе, который он собственноручно нарисовал в упомянутом дворце в Урбино, который полон редких вещей такого рода ( ) для военных целей. Он также заполнил несколько книг чертежами таких инструментов; и герцог Козимо де Медичи хранит лучшие из них среди своих величайших сокровищ. Этот же человек был таким усердным исследователем военных машин и инструментов древних и потратил столько времени на изучение планов древних амфитеатров и других подобных вещей, что это помешало ему уделять равное внимание скульптуре; но эти исследования принесли ему и до сих пор приносят не меньшую честь, чем скульптура могла бы ему принести. По всем этим причинам он был так дорог упомянутому герцогу Федерико, чей портрет он изобразил как на медалях, так и в живописи, что, вернувшись в свой родной город Сиену, он обнаружил, что его почести равны его доходам.

Для папы Пия II он создал все проекты и макеты дворца и епископства в Пьенце, родном городе упомянутого папы, который был им возведен в ранг города и назван Пьенца в честь него самого, вместо прежнего названия Корсиньяно. Эти здания были настолько великолепны и красивы, насколько это было возможно для того места; он сделал то же самое для общей формы и укреплений упомянутого города, а также для дворца и лоджии, построенных для того же понтифика. Поэтому он всегда жил в чести и был награжден высшей магистратурой Синьории в своем родном городе; но в конце концов, достигнув возраста сорока семи лет, он умер. Его работы датируются примерно 1480 годом. Он оставил после себя своего товарища и очень дорогого друга Якопо Коццерелло, который посвятил себя скульптуре и архитектуре, создав несколько фигур из дерева в Сиене и архитектурное сооружение за Porta-а-Туфи, а именно С. Мария Магдалена, которое осталось незавершенным из-за его смерти. Ему мы также обязаны портретом вышеупомянутого Франческо, который он создал собственноручно; Франческо очень благодарен ему за то, что

он способствовал развитию искусства архитектуры и оказал ему большие услуги, чем любой другой человек со времен Филиппо ди Сер Брунеллеско до него.



### **ВОСКРЕСШИЙ ХРИСТОС**

***(По бронзовой скульптуре Лоренцо Веккьетто. Сиена: С. Мария делла Скала)  
Алинари***

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Лоренцо, сын Пьеро Веккьетти, был сиенским скульптором, пользовавшимся большой славой. Сначала он был высоко ценимым ювелиром, но в конце концов посвятил себя скульптуре и литью из бронзы. Он так усердно изучал эти искусства, что достиг в них совершенства, и ему было поручено изготовить бронзовый табернакл для главного алтаря собора в его родном городе Сиене, а также мраморные украшения, которые до сих пор можно увидеть там. Этот замечательный литой предмет принес ему огромную славу и известность благодаря пропорциональности и изяществу всех его частей; и любой, кто

внимательно рассмотрит эту работу , может убедиться, что ее дизайн хорош, а мастер был человеком с хорошим вкусом и большим опытом. Для капеллы художников Сиены в большом госпитале Скала тот же человек изготовил прекрасную металлическую скульптуру обнаженного Христа в натуральную величину, держащего в руке крест; эта работа была выполнена с любовью и усердием, достойными прекрасного результата. В зале паломников в том же месте находится сцена, написанная Лоренцо красками. Над дверью Св. Джованни он нарисовал арку с фигурами, выполненными в технике фрески; и, поскольку купель для крещения не была закончена, он изготовил для нее несколько маленьких фигурок из бронзы, а также закончил, также из бронзы, сцену, ранее начатую Донателло. В этом месте две сцены из бронзы были уже выполнены Якопо делла Фонте, манеру которого Лоренцо всегда подражал так точно, как только мог. Лоренцо довел упомянутую купель до совершенства, добавив к ней несколько бронзовых фигур, ранее отлитых Донато, но полностью законченных им самим, которые считаются очень красивыми.

Для лоджии Уфициали ([116](#)) в Банки Лоренцо изготовил две фигуры из мрамора в натуральную величину, изображающие святых Петра и Павла, выполненные с совершенной грацией и мастерством. Он расположил свои работы таким образом, что заслуживает за них столько же похвалы после смерти, сколько и при жизни. Он был меланхоличным и уединенным человеком, всегда погруженным в размышления; возможно, именно это стало причиной его ранней смерти, поскольку он ушел из жизни в возрасте пятидесяти восьми лет. Его работы датируются примерно 1482 годом.

---

## ГАЛАССО ФЕРРАРЕЗЕ

---

### ЖИЗНЬ ГАЛАССО ФЕРРАРЕЗЕ<sup>[117](#)</sup>

[ГАЛАССО ГАЛАССИ]

## ХУДОЖНИК

Когда в город, где нет мастеров высокого уровня, приезжают чужаки, чтобы выполнить работу, всегда найдется человек, чьё интеллектуальное пробуждается, и он стремится освоить это же искусство, чтобы с этого момента не было необходимости приглашать чужаков, которые украшают его город и уносят его богатства, которые он теперь стремится заслужить своими собственными силами, пытаясь приобрести для себя те богатства, которые казались ему слишком великолепными, чтобы отдавать их иностранцам. Это ясно продемонстрировал Галассо Феррарезе, который, увидев, как Пьеро дель Борго а Сан Сеполькро был вознагражден герцогом Феррары за выполненные им работы, а также с почестями принят в Ферраре, был настолько вдохновлен этим примером, что после отъезда Пьеро посвятил себя живописи и приобрел в Ферраре репутацию хорошего и превосходного мастера. Кроме того, он пользовался еще большим уважением в этом месте за то, что побывал в Венеции и там научился методу масляной живописи, который привез в свой родной город, поскольку впоследствии он создал бесконечное количество фигур в этом стиле, которые разбросаны по многим церквям по всей Ферраре.

Затем, отправившись в Болонью, куда его пригласили некоторые доминиканские монахи, он расписал маслом капеллу в церкви Св. Доменико; и так его слава росла вместе с его авторитетом. После этого он написал множество фресок в церкви Санта-Мария-дель-Монте, резиденции черных монахов за пределами Болоньи, за воротами Порта-ди-Сан-Маммоло; и вся церковь Каса-ди-Меццо, расположенная на той же дороге, была также расписана его рукой фресками, на которых он изобразил сюжеты из Ветхого Завета.

Его жизнь была всегда достойна похвалы, и он проявлял себя очень вежливым и приятным человеком, что было связано с тем, что он привык жить и обитать больше вне своего родного места, чем в нем. Правда, из-за своего несколько нерегулярного образа жизни он прожил не долго, уйдя из жизни в возрасте около пятидесяти лет, чтобы перейти в ту жизнь, которая не имеет конца. После его смерти друг почтил его память следующим эпитафием:

ГАЛАСС ФЕРРАРИЕНСИС.

SUM TANTO STUDIO NATURAM IMITATUS ET ARTE  
DUM PINGO RERUM QUÆ CREAT ILLA PARENS;  
HÆC UT SÆPE QUIDEM NON PICTA PUTAVERIT A ME,  
A SE CREDIDERIT SED GENERATA MAGIS.

В то же время жил Косме, также из Феррары. Его работы можно увидеть в часовне Св. Доменико в том же городе и на двух складных дверях, закрывающих орган в соборе. Этот человек был лучше как рисовальщик, чем как художник; насколько я могу судить, он, похоже, не много писал.



### МАДОННА НА ТРОНЕ

*(По мотивам панно, выполненного темперой Косме [Козимо Тура]. Берлин: Музей кайзера Фридриха, 86)*  
*Ханфштенгель*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# АНТОНИО И БЕРНАРДО РОССЕЛЛИНО

---

## ЖИЗНЬ АНТОНИО РОССЕЛЛИНО, СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

*[РОССЕЛЛИНО ДАЛЬ ПРОКОНСОЛО]*

### И ЕГО БРАТА БЕРНАРДО

Скромность и обладание той мягкостью и редкими качествами, которые легко распознать в благородных поступках скульптора Антонио Росселлино, всегда были по-настоящему похвальными и добродетельными чертами. Он вкладывал в свое искусство столько изящества, что все, кто его знал, ценили его гораздо больше, чем просто человека, и почитали почти как святого за те высшие добродетели, которые соединялись с его талантом. Антонио называли Росселлино дал Проконсоло, потому что его мастерская всегда находилась в той части Флоренции, которая носила это название. Он проявлял такую мягкость и деликатность в своих работах, с такой совершенной отделкой и изысканностью, что его манеру можно по праву назвать истинной и по-настоящему современной.

Для дворца Медичи он изготовил мраморный фонтан, который находится во втором дворе; в этом фонтане изображены дети, открывающие рты дельфинов, из которых льется вода; все это выполнено с совершенной грацией и с величайшей тщательностью. В церкви Санта-Кроче, рядом с купелью для святой воды, он создал гробницу для Франческо Нори с Мадонной в барельефе над ней; а также еще одну Мадонну в доме Торнабуони, наряду со многими другими вещами, отправленными в различные зарубежные страны, такими как мраморная гробница для Лиона во Франции. В Сан-Миниато-аль-Монте, монастыре белых монахов за стенами Флоренции, ему было поручено изготовить гробницу кардинала Португалии, которую он выполнил так чудесно, с таким усердием и искусством, что ни один мастер не может надеяться увидеть когда-либо работу, которая превзошла бы ее в каком-либо отношении, будь то отделка или изящество ( ). И действительно, если присмотреться, кажется не просто трудным, но и невозможным, чтобы она была выполнена так хорошо; ведь некоторые ангелы в этой работе проявляют такую грацию, красоту и искусство в своих выражениях и драпировках, что кажутся не просто сделанными из мрамора, а абсолютно живыми. Один из них держит венц целомудрия кардинала, который, как говорят, умер в целомудрии; другой держит пальму победы, которую он завоевал в этом мире. Среди

множества мастерски выполненных элементов есть арка из серого камня, поддерживающая занавес из мрамора, который так искусно обработан, что благодаря белому цвету мрамора и серому цвету камня он выглядит скорее как настоящая ткань, чем как мрамор. На саркофаге изображены действительно очень красивые мальчики - , а также сам покойный с Мадонной, очень хорошо выполненной в медальоне. Саркофаг имеет форму того, что сделан из порфира и находится на площади Пьяцца делла Ритонда в Риме. Эта гробница кардинала была возведена в 1459 году, и ее форма, а также архитектура часовни настолько понравились герцогу Мальфи, племяннику папы Пия II, что он заказал в Неаполе у того же мастера еще одну гробницу для своей жены, во всех отношениях похожую на первую, за исключением фигуры умершего. Кроме того, Антонио изготовил панно с изображением Рождества Христова и яслей, с хором ангелов над хижинкой, танцующих и поющих с открытыми ртами, таким образом, что он, по-видимому, действительно придал им всевозможные движения и выражения, за исключением самого дыхания, и сделал это с такой грацией и высоким качеством исполнения, что железные инструменты и человеческий разум не могли бы сделать ничего большего в мраморе. Поэтому его работы были высоко оценены Микеланджело и всеми остальными выдающимися мастерами. В Пьеве-д'Эмполи он создал мраморную скульптуру Святого Себастьяна, которая считается очень красивой работой; у нас в книге есть его рисунок этой скульптуры, а также другие рисунки всей архитектуры и фигур в упомянутой капелле в Сан-Миниато-аль-Монте, а также его собственный портрет.

Антонио умер в Флоренции в возрасте сорока шести лет, оставив после себя брата по имени Бернардо, архитектора и скульптора, который создал мраморную гробницу в церкви Санта-Кроче для Мессера Лионардо Бруни из Аретцо, автора «Истории Флоренции» ( ) и, как всем известно, очень образованного человека. Этот Бернардо был очень уважаем за свои знания в области архитектуры папой Николаем V, который очень любил его и привлекал к участию во многих работах, которые он выполнял во время своего понтификата, и он бы выполнил еще больше, если бы смерть не помешала ему осуществить задуманное. Поэтому, согласно рассказу Джанноццо Манетти, он поручил ему реконструировать площадь Фабриано в том году, когда он провел там несколько месяцев из-за чумы; и поскольку она была узкой и плохо спроектированной, он расширил ее и придал ей хорошую форму, окружив ее рядом магазинов, которые были полезными, очень удобными и очень красивыми. После этого он отреставрировал и заново основал церковь Св. Франциска в том же районе, которая приходила в упадок. В Гуальдо он перестроил церковь Св. Бенедетто; можно сказать, почти заново, поскольку он добавил к ней хорошие и красивые здания. В Ассизи он сделал новые и прочные фундаменты и новую крышу для церкви Св. Франциска, которая была разрушена в некоторых частях и грозила разрушиться в других. В Чивитавеккье он построил много красивых и величественных зданий. В Чивитавеккье он перестроил более трети стен в хорошем виде. В Нарни он перестроил крепость, расширив ее хорошими и красивыми стенами. В Орвието он построил великую крепость с прекрасным дворцом — работу, стоившую больших затрат и не менее величественную. В Сполето он также расширил и укрепил крепость, построив в ней жилища настолько красивые, удобные и хорошо продуманные, что ничего лучшего и представить было нельзя. Он восстановил бани Витербо с большими затратами и в поистине королевском духе, построив там жилища, которые были бы достойны не только инвалидов, которые приходили туда каждый день, чтобы искупаться, но и величайших принцев. Все эти работы были выполнены упомянутым понтификом за пределами города Рима по проектам Бернардо.

В Риме он восстановил и во многих местах обновил городские стены, которые в большей части были в руинах, добавив к ним некоторые башни и окружив их новыми укреплениями, которые он построил за пределами замка Сант-Анджело, с множеством комнат и украшений, которые он создал внутри. Упомянутый понтифик также имел в виду проект, большую часть которого он почти завершил, по восстановлению или перестройке, в зависимости от необходимости, сорока церквей станций, ранее учрежденных святым папой Григорием I, получившим прозвище Великий. Так он восстановил церкви Санта-Мария-Трастевере, Санта-Прасседия, Санта-Теодоро, Сан-Пьетро-ин-Винкула и многие другие менее значительные церкви. Но с гораздо большим рвением, усердием и старанием он сделал это для шести из семи крупнейших и главных церквей, а именно: Сан-Джованни-ин-Латерано, Санта-Мария-Маджоре, Сан-Стефано-ин-Челио-Монте, Сан-Апостола, Сан-Паоло и Сан-Лоренцо-экстра-мурос. Я не говорю ничего о Сан-Пьетро, потому что он сделал это самостоятельно.

Тот же папа намеревался превратить весь Ватикан в отдельный город в форме крепости; и для этого он проектировал три дороги, которые должны были вести к Сан-Пьетро, расположенному, как я полагаю, там, где сейчас находятся Борго Веккьо и Борго Нуово; и по обеим сторонам этих дорог он намеревался построить лоджии с очень удобными магазинами, отделяя более благородные и богатые ремесла от более скромных и группируя каждое из них в отдельной улице. Он уже построил Великую круглую башню, которая до сих пор называется Торрионе ди Никкола. Над этими магазинами и лоджиями должны были быть возведены великолепные и удобные дома, построенные в очень красивом и очень практичном архитектурном стиле и спроектированные таким образом, чтобы быть защищенными от всех вредных ветров Рима и избавленными от всех неудобств, связанных с водой и мусором, которые могут вызывать нездоровые испарения. Все это упомянутый понтифик завершил бы, если бы ему было даровано немного больше времени, поскольку он обладал великим и решительным духом и настолько глубоким пониманием, что давал мастерам столько же указаний и наставлений, сколько они давали ему. Когда это так, и когда заказчик обладает собственными знаниями и способностями, достаточными для принятия немедленного решения, великие предприятия могут быть легко доведены до конца; тогда как нерешительный и неспособный человек, колеблющийся между «да» и «нет» в море противоречивых замыслов и мнений, очень часто бесполезно тратит время, не делая ничего. Но об этом замысле Николая нет нужды больше говорить, поскольку он не был реализован.



**ГРОБНИЦА КАРДИНАЛА ЯКОПО ПОРТУГАЛЬСКОГО**  
(По мотивам Антонио Росселлино. Флоренция: С. Миниато)  
*Броги*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Кроме того, он хотел построить Папский дворец с таким великолепием и величием, с таким количеством удобств и такой красотой, чтобы он во всех отношениях был величайшим и самым красивым зданием в христианском мире; и он намеревался, чтобы он служил не только для лица Верховного Понтифика, главы всех христиан, и для священного колледжа кардиналов, которые, будучи его советниками и помощниками, всегда должны были находиться рядом с ним, но и для ведения всех дел, принятия решений и судебных разбирательств двора; таким образом, объединение всех ведомств и судов создало бы великолепие и, если можно использовать такое слово в данном контексте, эффект невероятной пышности. Более того, оно было предназначено для приема всех императоров, королей, герцогов и других христианских князей, которые могли бы, по своим делам или из благочестия, посетить этот святейший апостольский престол. Невероятно, но он предложил

построить там театр для коронации понтификов с садами, лоджиями, акведуками, фонтанами, часовенками, библиотеками и прекрасным зданием, отведенным для конклава. Короче говоря, это сооружение — я не знаю, как его назвать: дворцом, замком или городом — было бы самым великолепным произведением, когда-либо созданным, насколько известно, со времени сотворения мира до наших дней. Какой великой славой было бы для Святой Римской Церкви видеть, как ее глава, Верховный Понтифик, собирает вместе, как в самый знаменитый и святой из монастырей, всех служителей Бога, проживающих в городе Рима, чтобы они жили там, как в новом земном раю, ведя небесную, ангельскую и святую жизнь, подавая пример всему христианскому миру и пробуждая умы неверующих к истинному поклонению Богу и благословенному Иисусу Христу! Но это великое дело осталось незавершенным — нет, едва начатым — по причине смерти того понтифика; и то небольшое, что было выполнено, известно по его гербу, или знаку, который он использовал в качестве герба, а именно двум скрещенным ключам на красном поле. Пятым из пяти сооружений, которые тот же папа намеревался построить, была церковь Святого Петра, которую он предлагал сделать настолько огромной, богатой и украшенной, что лучше промолчать, чем пытаться говорить об этом, потому что я не смог бы описать даже малейшую ее часть, тем более что макет впоследствии был уничтожен, а другие были созданы другими архитекторами. Если кто-либо из желает получить полное представление о великой концепции папы Николая V в этом вопросе, пусть прочитает то, что Джанноццо Манетти, благородный и ученый гражданин Флоренции, написал с мельчайшими подробностями в «Жизни» упомянутого понтифика, который, как уже было сказано, воспользовался в всех вышеупомянутых проектах, а также в других своих проектах, интеллектом и большим трудолюбием Бернардо Росселлино.

Антонио, брат Бернардо (чтобы вернуться к тому месту, от которого я отклонился, воспользовавшись столь благоприятным случаем), создал свои скульптуры около 1490 года; и поскольку чем больше в работах людей проявляется усердие и сложность, тем больше они вызывают восхищение, а эти две характеристики особенно заметны в работах Антонио, он заслуживает славы и чести как самый выдающийся пример, из которого современные скульпторы смогли почерпнуть знания о том, как следует создавать статуи, которые заслуживают наибольшей похвалы и славы в силу своей сложности. Ведь после Донателло он больше всех способствовал доведению искусства скульптуры до определенной степени совершенства и изящества, стремясь придать своим фигурам такую глубину и округлость, что они кажутся полностью круглыми и законченными, что до того времени не было достигнуто в скульптуре в такой степени совершенства; и поскольку он впервые ввел это, в последующие века и в наше время это кажется чудом.



**МОГИЛА ЛЕОНАРДО БРУНИ**  
(По мотивам Бернардо Росселлино. Флоренция: С. Кроче)  
*Броги*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# ДЕЗИДЕРИО ДА СЕТТИГНАНО

---

## ЖИЗНЬ ДЕЗИДЕРИО ДА СЕТТИГНАНО

### СКУЛЬПТОР

Огромна обязанность перед Небесами и Природой тех, кто создает свои произведения без усилий и с особым изяществом, которое другие не могут придать своим творениям ни путем изучения, ни путем подражания. Это поистине небесный дар, который изливается на эти произведения таким образом, что они всегда обладают красотой и очарованием, привлекающими не только тех, кто сведущ в этом ремесле, но и многих других, не принадлежащих к этой профессии. И это проистекает из легкости в создании хорошего, которое не представляет собой грубости или резкости для глаза, как это часто бывает в произведениях, созданных с трудом и трудностями; и эта грация и простота, которые доставляют всеобщее удовольствие и признаны всеми, видны во всех произведениях Дешидеро.

Некоторые говорят, что этот человек родом из Сеттиньяно, места, расположенного в двух милях от Флоренции, а другие считают его флорентийцем; но это не имеет значения, поскольку расстояние между этими двумя местами очень невелико. Он был подражателем манеры Донато, хотя обладал природным даром придавать своим головам очень большую грацию и красоту; и в выражениях его женщин и детей видна деликатная, милая и очаровательная манера, созданная как природой, которая склоняла его к этому, так и усердием, с которым он практиковал свой интеллект в искусстве. В молодости он изготовил основание для Давида Донато, которое находится во дворце герцога во Флоренции, выполнив на нем из мрамора несколько очень красивых гарпий и несколько виноградных лоз из бронзы, очень изящных и хорошо продуманных. На фасаде дома Джанфильяцци он изготовил большой и очень красивый герб с львом, помимо других работ из камня, которые находятся в том же городе. Для капеллы Бранкаччи ( ) в Кармине он изготовил ангела из дерева; а также он закончил работу над капеллой Святого Причастия в Сан-Лоренцо, выполнив ее из мрамора и доведший ее до совершенства с большим усердием. В ней находился мраморный рельеф с изображением ребенка, который был удален и теперь устанавливается на алтарь во время праздников Рождества Христова как замечательное произведение; а на его место Баччо да Монтелупо создал другой, также из мрамора, который постоянно стоит над табернакулом Святых Даров. В церкви Санта-Мария-Новелла он изготовил мраморную гробницу для блаженной Вилланы с несколькими изящными маленькими ангелами и изобразил ее там с натуры таким образом, что она выглядит не мертвой, а спящей; а для монахинь из Мурате он изготовил маленькую Мадонну с

прекрасными и изящными чертами лица в табернакле, стоящем на колонне; так что обе эти работы очень высоко ценятся и очень высоко ценятся. В церкви Сан-Пьетро-Маджоре он также изготовил из мрамора с присущим ему усердием табернакль Святых Даров ( ), и хотя в этой работе нет фигур, она, как и другие его работы, отличается прекрасным стилем и бесконечной грацией. Он также изобразил с натуры, также из мрамора, голову Мариетты дельи Строщи, которая была настолько красива, что работа получилась превосходной.

В церкви Санта-Кроче он создал гробницу для Мессера Карло Марсуппини из Ареццо, которая не только поразила мастеров и знатоков, увидевших ее в то время, но и по сей день вызывает восхищение у всех, кто ее видит; на саркофаге он изобразил листву, которая, хотя и была несколько жесткой и сухой, считалась чем-то очень красивым, поскольку до того времени было обнаружено лишь несколько древностей. Среди других частей упомянутого произведения можно увидеть крылья, служащие украшением раковины у подножия саркофага, которые, кажется, сделаны не из мрамора, а из перьев — вещи, которые трудно имитировать в мраморе, поскольку долото не способно подделать волосы и перья. Есть большая раковина из мрамора, более реальная, чем если бы она была настоящей раковиной. Есть также несколько детей и ангелов, выполненных в красивой и живой манере; и совершенное мастерство и искусство также видны в фигуре мертвого, изображенного с натуры на саркофаге, и в Мадонне в барельефе на медальоне, выполненном в манере Донато с умом и восхитительной грацией; как и многие другие работы, которые он выполнил в барельефе на мраморе, некоторые из которых находятся в гардеробе герцога Козимо, и в частности медальон с головой Господа нашего Иисуса Христа и головой Иоанна Крестителя в детском возрасте. У подножия могилы упомянутого мессера Карло он установил большой камень в память о мессере Джорджо, известном докторе и секретаре Синьории Флоренции, с очень красивым портретом мессера Джорджо в барельефе, одетого в докторскую мантию в соответствии с обычаями того времени.



**ГРОБНИЦА КАРЛО МАРСУППИНИ**  
(По мотивам Деизидерио да Сеттиньяно. Флоренция: С. Кроче)  
*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Если бы смерть не унесла из этого мира столь преждевременно душу, которая творила столь благородно, он бы сделал так много позже, благодаря опыту и изучению, что превзошел бы в искусстве всех тех, кого он превосходил в грации. Смерть оборвала нить его жизни в возрасте двадцати восьми лет, что вызвало большую скорбь у тех, кто с нетерпением ждал, когда такой великий ум достигнет совершенства в старости; и они были в глубоком отчаянии от такой потери. Его сопровождали родственники и многочисленные друзья до церкви Серви; и на его могилу долгое время продолжали класть огромное количество эпитаграмм и сонетов, из которых я ограничился включением только следующих:

COME VIDE NATURA  
DAR DESIDERIO AI FREDDI MARMI VITA,  
E POTER LA SCULTURA

AGGUAGLIAR SUA BELLEZZA ALMA E INFINITA,  
СТОЯЛА В ОШЕЛОМЛЕНИИ  
И СКАЗАЛА: «ОТНУДИ БУДЕТ МОЯ ТЕМНАЯ СЛАВА.  
И, ПОЛНАЯ ВЫСОКОМЕРНОГО ПРЕЗРЕНИЯ  
ПРЕРВАЛА ЖИЗНЬ ТАКОГО ПРЕКРАСНОГО ТАЛАНТА.  
MA IN VAN; CHE SE COSTUI  
ДАЛ ВЕЧНУЮ ЖИЗНЬ МРАМОРУ, А МРАМОР ЕМУ.

Скульптуры Дезидерио датируются примерно 1485 годом. Он оставил незавершенной фигуру Св. Марии Магдалины в покаянии, которая впоследствии была завершена Бенедетто да Майано и сейчас находится в церкви Св. Троицы во Флоренции, справа от входа в церковь; красота этой фигуры не поддается описанию словами. В нашей книге представлены несколько очень красивых рисунков пером Дезидерио; его портрет был получен от некоторых его родственников в Сеттиньяно.

---

## **МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ**

---

### **ЖИЗНЬ МИНО ДА ФИЕЗОЛЕ**

**[МИНО ДИ ДЖОВАННИ]**

**СКУЛЬПТОР**

Когда наши мастера стремятся в своих работах лишь подражать манере своих учителей или какого-либо другого выдающегося мастера, чьи методы работы им нравятся, будь то в позах фигур, выражениях лиц или складках одежд, и когда они изучают только эти вещи, то со временем и при усердии ( ) могут достичь в них полного сходства, но они не могут достичь совершенства в своем искусстве, используя только эти средства, поскольку очевидно, что

тот, кто всегда идет следом, редко выходит вперед, так как подражание природе закрепляется в манере мастера, который развил эту манеру в результате долгой практики. Ибо подражание — это определенное искусство копирования того, что вы изображаете, в точности по образцу самых прекрасных вещей природы, которые вы должны брать чистыми и свободными от манеры вашего учителя или других, которые также сводят к манере вещи, которые они берут из природы. И хотя может показаться, что подражания, созданные превосходными мастерами, являются естественными объектами или абсолютно похожими, невозможно, при всем усердии в мире, сделать их настолько похожими, чтобы они были как сама природа, или даже, выбрав лучшее, составить тело настолько совершенное, чтобы искусство превосходило природу. Теперь, если это так, то из этого следует, что только объекты, взятые из природы, могут сделать картины и скульптуры совершенными, и что если человек внимательно изучает только манеру других мастеров, а не тела и объекты природы, то неизбежно, что он будет создавать произведения, уступающие как природе, так и произведениям человека, чью манеру он перенимает. Поэтому мы видим, что многие из наших мастеров, которые отказывались изучать что-либо, кроме работ своих учителей, оставляя природу в стороне, не смогли приобрести реальных знаний о них или превзойти своих учителей, но нанесли очень большой ущерб своим собственным способностям; тогда как, если бы они изучали манеру своих учителей и объекты природы вместе, они бы достигли гораздо больших результатов в своих работах, чем они достигли. Это видно на примере работ скульптора Мино да Фьезоле, который, обладая интеллектом, способным достичь всего, чего он желал, был настолько очарован манерой своего мастера Дезидерио да Сеттиньяно из-за прекрасной грации, которую тот придавал головам женщин, детей и всех других фигур, которые, по мнению Мино, превосходили природу, что он практиковал и изучал только его, отказавшись от природных объектов и считая их бесполезными; поэтому в своем искусстве он обладал большей грацией, чем твердыми основами.

На холме Фьезоле, в очень древнем городе недалеко от Флоренции, родился скульптор Мино ди Джованни, который, будучи учеником Дезидерио да Сеттиньяно, молодого человека, превосходного в скульптуре, проявил такую склонность к искусству своего мастера, что, работая над тесанием камней, он научился копировать из глины работы, которые Дезидерио делал из мрамора; и он делал это так хорошо, что его мастер, видя, что он может достичь успехов в этом искусстве, продвинул его и поручил ему работать над своими собственными фигурами из мрамора, в которых он с большим вниманием стремился воспроизвести модель, стоящую перед ним. Он не проработал так долго, прежде чем стал очень искусен в этом ремесле; Дезидерио был очень доволен этим, а еще больше был доволен Мино любовью и добротой своего мастера, видя, что Дезидерио всегда был готов научить его, как избежать ошибок, которые можно совершить в этом искусстве. Теперь, когда он был на пути к достижению совершенства в своей профессии, ему не повезло, и Дезидерио ушел из жизни, и эта потеря была очень большим ударом для Мино, который почти в отчаянии покинул Флоренцию и уехал в Рим. Там, помогая мастерам, которые в то время выполняли работы из мрамора, такие как гробницы кардиналов, которые были установлены в Св. Петре, хотя впоследствии они были сброшены на землю при строительстве новой церкви, он стал известен как очень опытный и способный мастер; и кардинал Гульельмо Дестовилла ( ), которому понравился его стиль, поручил ему изготовить мраморный алтарь, где покоятся останки Святого Иеронима, в церкви Санта-Мария-Маджоре, вместе с барельефами из его жизни, которые он выполнил в совершенстве, с портретом этого кардинала.



**ГРОБ МАРКГРАФА ХУГО**  
**(По Мино да Фьезоле. Флоренция: Бадия)**  
*Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Впоследствии, когда папа Павел II, венецианец, строил свой дворец Сан-Марко, Мино был нанят для изготовления некоторых гербов. После смерти этого папы Мино получил заказ на изготовление его гробницы, которую он завершил и установил в соборе Святого Петра в течение двух лет. Эта гробница считалась самой богатой, как по украшениям, так и по фигурам, из всех, когда-либо созданных для пап, но была снесена Браманте при сносе собора Святого Петра и пролежала среди обломков несколько лет, пока в 1547 году некоторые венецианцы не восстановили ее в старом соборе Святого Петра, у стены рядом с капеллой папы Иннокентия. И хотя некоторые считают, что эта гробница была создана Мино дель Реаме, тем не менее, несмотря на то, что эти два мастера жили почти в одно и то же время, она, без сомнения, была создана Мино да Фьезоле. Действительно, в « » говорится, что Мино

дель Реаме создал несколько небольших фигур на основании, которые можно распознать, если его имя действительно было Мино, а не, как утверждают некоторые, Дино.

Но вернёмся к нашему мастеру. Заработав хорошую репутацию в Риме благодаря упомянутой гробнице, саркофагу, который он изготовил для Минервы и на котором поместил мраморную статую Франческо Торнабуони с натуры, считающуюся очень красивой, а также благодаря другим работам, он вскоре вернулся в Фьезоле с хорошей суммой сэкономленных денег и женился. И вскоре после этого, работая для монахинь из Мурате, он изготовил мраморный табernакль в полурельефе для хранения Святых Даров, который он довел до совершенства со всем присущим ему усердием. Он еще не успел установить его на место, как монахини из Сан-Амброджо, желавшие иметь украшение, похожее по дизайну, но более богатое по орнаменту, для хранения святейшей реликвии, Чуда Святых Даров, услышав о мастерстве Мино, поручили ему выполнить эту работу, которую он закончил с таким усердием, что монахини, будучи довольны им, дали ему все, что он просил в качестве платы за работу. А чуть позже он по просьбе мессера Диетисальви Нерони ( ) взялся изготовить небольшую панель с изображениями Богородицы с Младенцем на руках, Святого Лаврентия с одной стороны и Святого Леонарда с другой, в полурельефе, которая предназначалась для священников или капитула Сан-Лоренцо; но она осталась в ризнице Бадии во Флоренции. Для этих монахов он изготовил мраморный медальон с рельефным изображением Мадонны с Младенцем на руках, который они поместили над главным входом в церковь; и поскольку он всем очень понравился, он получил заказ на изготовление гробницы для великолепного рыцаря Мессера Бернардо де Джуньи, который, будучи почтенным человеком с высокой репутацией, по праву получил этот памятник от своих братьев. На этой гробнице, помимо саркофага и портрета покойного с натуры, Мино выполнил фигуру Справедливости, которая очень напоминает манеру Дезидерио, за исключением того, что ее драпировки немного перегружены деталями в резьбе. Эта работа побудила аббата и монахов аббатства Бадия во Флоренции, где была возведена упомянутая гробница, поручить Мино изготовление гробницы для графа Уго, сына маркиза Уберто из Магдебурга, который завещал аббатству большое состояние и много привилегий. Итак, желая почтить его как можно больше, они поручили Мино изготовить гробницу из каррарского мрамора, которая стала самым красивым произведением, когда-либо созданным Мино; поскольку на ней изображены несколько мальчиков, поддерживающих герб графа, которые стоят в очень оживленных позах с детской грацией; и помимо фигуры умершего графа с его портретом, который он сделал на саркофаге, посередине стены над гробом находится фигура Милосердия с несколькими детьми, выполненная с большим усердием и очень хорошо гармонирующая с целым. То же самое можно увидеть в Мадонне с Младенцем на руках, в люнете, которую Мино сделал так, как мог, по подобию Дезидерио; и если бы он подкрепил свои методы работы изучением жизни, то, без сомнения, достиг бы больших успехов в своем искусстве. Эта гробница со всеми расходами обошлась в 1600 лир, и он закончил ее в 1481 году, тем самым приобретя большую честь и получив заказ на изготовление гробницы для Леонардо Салутати, епископа Фьезоле, в епископстве этого места, в часовне рядом с главной часовней, справа по мере подъема; на которой он изобразил его в епископских одеждах, как можно более реалистично ( ). Для того же епископа он изготовил голову Христа из мрамора в натуральную величину и очень хорошо выполненную, которая была оставлена среди других завещанных вещей больнице Инноченти; и в настоящее время достопочтенный Дон Винченцио Боргини, приор этой больницы, хранит ее среди своих самых ценных образцов этого искусства, в котором он находит удовольствие, которое я не могу выразить словами.

В Пьеве-ди-Прато Мино изготовил амвон, полностью выполненный из мрамора, на котором изображены сцены из жизни Богородицы, выполненные с большим усердием и так хорошо

соединенные, что работа выглядит как единое целое. Этот амвон стоит над одним из углов хора, почти в центре церкви, над некоторыми украшениями, выполненными под руководством того же Мино. Он также создал портреты Пьеро ди Лоренцо де Медичи и его жены ( ), удивительно реалистичные и верные природе. Эти две головы много лет стояли над двумя дверями в апартаментах Пьеро в доме Медичи, каждая в люнете; впоследствии они были перенесены, вместе с портретами многих других прославленных людей этого дома, в гардеробную герцога Козимо. Мино также создал Мадонну из мрамора, которая сейчас находится в аудиенц-зале Гильдии мастеров по дереву и камню; а в Перуджу, для Мессера Баглионе Рибби, он отправил мраморную панель, которая была размещена в Часовне Святых Даров в С. Пьетро. Работа выполнена в форме табернакля, с Св. Иоанном с одной стороны и Св. Иеронимом с другой — хорошие фигуры в полурельефе. Табернакль Святого Причастия в соборе Вольтерры также является его рукой, с двумя ангелами, стоящими по обе стороны от него, выполненными так хорошо и тщательно, что эта работа заслуженно хвалится всеми мастерами.

Наконец, однажды, пытаясь переместить некоторые камни и не имея под рукой необходимой помощи, Мино так сильно утомлялся, что заболел плевритом и умер от него; он был с почестями похоронен своими друзьями и родственниками в доме каноника в Фьезоле в 1486 году. Портрет Мино находится в нашей книге рисунков, но я не знаю, чья это рука; он был подарен мне вместе с некоторыми рисунками, выполненными черным графитом самим Мино, которые обладают немалой красотой.

---

## ЛОРЕНЦО КОСТА

---

### ЖИЗНЬ ЛОРЕНЦО КОСТА

#### ХУДОЖНИК ИЗ ФЕРРАРЫ

Хотя люди всегда больше занимались искусством дизайна в Тоскане, чем в любой другой провинции Италии и, возможно, Европы, тем не менее, в каждой эпохе в других провинциях появлялись гении, которые проявили себя как редкие и выдающиеся мастера в тех же профессиях, как было показано до настоящего времени во многих жизнях и будет продемонстрировано еще больше в тех, которые последуют. Действительно, там, где нет образования и где люди по традиции не склонны к обучению, они не могут прогрессировать так быстро и достигать такого совершенства, как в тех местах, где ремесленники постоянно практикуют и учатся, соревнуясь друг с другом. Но как только один или два человека делают первый шаг, всегда происходит так, что многие другие — такова сила совершенства — стремятся последовать их примеру, чтобы прославить себя и свою страну.

Лоренцо Коста из Феррары, склонный по натуре к живописи, услышав, что Фра Филиппо, Беноццо и другие прославились и высоко ценятся в Тоскане, отправился во Флоренцию, чтобы увидеть их работы; и по прибытии, обнаружив, что их манера ему очень нравится, он остался там на много месяцев, стремясь подражать им в меру своих сил, особенно в рисовании с натуры. В этом он преуспел настолько, что, вернувшись на родину, хотя его манера была немного сухой и жесткой, он создал там много достойных похвалы работ, как можно видеть на примере хора церкви Св. Доменико в Ферраре, полностью выполненного его рукой, из которого очевидно, что он проявлял большое усердие в своем искусстве и вкладывал много труда в свои работы. В гардеробе герцога Феррары можно увидеть портреты с натуры на многих картинах его рук, которые очень хорошо выполнены и очень реалистичны. В домах дворян также есть работы его рук, которые пользуются большим почитанием.

В церкви Св. Доменико в Равенне, в капелле Св. Себастьяна, он написал панно маслом и некоторые сцены фреской, которые были высоко оценены. Затем его вызвали в Болонью, где он написал панно в капелле Марискотти в церкви Сан-Петронио, изображающее Святого Себастьяна, привязанного к колонне и пронзенного стрелами, с множеством других фигур, которое было лучшей работой, выполненной в технике темперы, из всех, что были созданы в том городе до того времени. Его рукой была также написана панно Св. Иеронима в капелле Кастелли, а также панно Св. Винсента, выполненное в той же технике, которое находится в капелле Гриффони; пределлу к этой картине он поручил написать своему ученику, который справился с этой задачей гораздо лучше, чем сам мастер с панно, о чем будет сказано в соответствующем месте. В том же городе и в той же церкви Лоренцо написал панно для капеллы Росси с изображением Богородицы, Святого Иакова, Святого Георгия, Святого Себастьяна и Святого Иеронима; эта работа лучше и милее по манере, чем любая другая, которую он когда-либо создавал.

Впоследствии, поступив на службу к синьору Франческо Гонзага, маркизу Мантуи, Лоренцо написал для него множество сцен, частично гуашью, частично маслом, в апартаментах дворца Сан-Себастьяно. На одной из них изображена маркиза Изабелла, написанная с натуры, в окружении многих дам, которые поют разные партии и создают сладкую гармонию. На другой изображена богиня Латона, которая, согласно мифу, превращает некоторых крестьян в лягушек. На третьей — маркиз Франческо, ведомый Гераклом по пути добродетели на вершину горы, посвященной Вечности. На другой картине тот же маркиз изображен торжествующим на пьедестале с жезлом в руке; вокруг него много дворян и слуг со знаменами в руках, все радуются и ликуют его величию, среди них бесконечное количество портретов с натуры. А в большом зале, где теперь находятся триумфальные процессии кисти Мантеньи, он написал две картины, по одной на каждом конце. На первой, выполненной гуашью, изображены многочисленные обнаженные фигуры, разжигающие костры и приносящие жертвы Гераклу; на ней также есть портрет маркиза с тремя

сыновьями, Федерико, Эрколе и Ферранте, которые впоследствии стали очень великими и прославленными лордами; там же есть несколько портретов знатных дам. На другой картине, написанной маслом много лет спустя после первой и ставшей одной из последних работ Лоренцо, изображен маркиз Федерико, повзрослевший и держащий в руке посох, как генерал Святой Церкви при Лео X; вокруг него изображены многие лорды, написанные Костой с натуры.



### КОРОНАЦИЯ ДЕВЫ МАРИИ

*(По мотивам панно Лоренцо Коста. Болонья: С. Джованни ин Монте)  
Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Болонье, во дворце Мессера Джованни Бентивогли, тот же человек расписал некоторые комнаты, соревнуясь со многими другими мастерами; но о них, поскольку они были разрушены при разрушении этого дворца, больше не будет упоминаться. Но я не могу не

сказать, что из работ, которые он выполнил для Бентивогли, сохранилась только одна — а именно, часовня, которую он расписал для Мессера Джованни в С. Джакопо, где он изобразил две сцены триумфальных процессий, которые считаются очень красивыми, с множеством портретов. Также в 1497 году он написал для Джакопо Чедини панно для часовни в Сан-Джованни-ин-Монте, где тот хотел быть похоронен после смерти; на нем он изобразил Мадонну, Святого Иоанна Богослова, Святого Августина и других святых. На панно в Сан-Франческо он написал Рождество Христово, Святого Иакова и Святого Антония Падуанского. В церкви Сан-Пьетро он начал работу над прекрасной капеллой для Доменико Гарганелли, дворянина из Болоньи, но по какой-то причине, нарисовав несколько фигур на потолке, оставил ее незавершенной, да и то едва начатой.

В Мантуе, помимо работ, которые он выполнил там для маркиза, о которых мы говорили выше, он написал Мадонну на панно для церкви Сан-Сильвестро; с одной стороны, Святой Сильвестр рекомендует ей жителей этого города, а с другой — Святой Себастьян, Святой Павел, Святая Елизавета и Святой Иероним. Сообщается, что упомянутая доска была помещена в этой церкви после смерти Косты, который, закончив свою жизнь в Мантуе, в которой с тех пор жили его потомки, желал иметь место захоронения в этой церкви как для себя, так и для своих приемников.

Этот же человек создал много других картин, о которых больше не будет сказано, поскольку достаточно упомянуть лучшие из них. Его портрет я получил в Мантуе от Фермо Гизони, превосходного художника, который заверил меня, что он был написан рукой Коста, который был очень хорошим рисовальщиком, как можно видеть по рисунку пером на пергамене в нашей книге, где изображен Суд Соломона с Святым Иеронимом в технике светотени, которые оба очень хорошо выполнены.

Учениками Лоренцо были Эрколе да Феррара, его соотечественник, чья биография будет описана ниже, и Лодовико Малино, также из Феррары, у которого есть много работ в его родном городе и в других местах; но лучшим из его произведений является панно, которое находится в церкви Св. Франциска в Болонье, в часовне возле главного входа, и изображает Иисуса Христа в возрасте двенадцати лет, спорящего с докторами в храме. Старший Доссо из Феррары, о творчестве которого будет сказано в соответствующем месте, также учился азам у Коста. И это все, что мне удалось собрать о жизни и творчестве Лоренцо Коста из Феррары.

---

## ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕСЕ

---

# ЖИЗНЬ ЭРКОЛЕ ФЕРРАРЕЗЕ

[ЭРКОЛЕ ДА ФЕРРАРА]

## ХУДОЖНИК

Хотя задолго до смерти Лоренцо Коста его ученик Эрколе Феррарезе пользовался очень хорошей репутацией и получал приглашения работать во многих местах, он никогда не покидал своего учителя (что случается крайне редко) и предпочитал работать с ним за скромное вознаграждение и похвалу, а не трудиться в одиночку ради большей прибыли и славы. За эту благодарность, учитывая ее редкость среди современных людей, Эрколе заслуживает еще большей похвалы, поскольку, осознавая свою задолженность Лоренцо, он отбросил все мысли о своих интересах в пользу желаний своего учителя и до конца жизни был для него как брат или сын.

Эрколе, который был лучшим рисовальщиком, чем Коста, нарисовал под панно, выполненным Лоренцо в капелле Св. Винченцио в церкви Св. Петронио, некоторые сцены темперными красками с маленькими фигурками, настолько хорошо и в таком прекрасном и хорошем стиле, что вряд ли можно увидеть что-то лучше или представить себе тот труд и усердие, которые Эрколе вложил в эту работу: и таким образом, пределла является гораздо лучшей картиной, чем панно. Обе работы были выполнены в одно и то же время при жизни Косты. После смерти своего учителя Эрколе был нанят Доменико Гарганелли для завершения работы над часовней в церкви Сан-Петронио, которую, как уже упоминалось выше, начал Лоренцо, выполнив лишь небольшую часть. Эрколе, которому упомянутый Доменико платил за это четыре дуката в месяц, а также оплачивал его расходы и расходы мальчика, а также все краски, которые должны были быть использованы для росписи, приступил к работе и закончил все таким образом, что превзошел своего учителя как в рисовании и раскрашивании, так и в изобретательности. В первой части, или, вернее, на первой стене, изображено Распятие Христа, выполненное с большим вкусом: потому что, помимо Христа ( ), который уже виден мертвым, он очень хорошо изобразил смятение иудеев, пришедших посмотреть на Мессию на кресте, среди которых есть удивительное разнообразие лиц, по которому видно, что Эрколе с большим трудом старался сделать их настолько разными друг от друга, чтобы они ни в чем не походили друг на друга. Есть также несколько фигур, разрывающихся от горя, что достаточно ясно демонстрирует, насколько он стремился имитировать реальность. Есть обморок Мадонны, который очень трогателен; но гораздо более трогательны Марии, стоящие перед ней, потому что они полны сострадания и выглядят настолько подавленными горем, что это почти невозможно представить, видя, как самое дорогое для человечества умирает на их глазах, а сами они рискуют потерять второе. Среди других примечательных моментов в этой работе — Лонгин на лошади, верхом на худой лошади, которая изображена в сокращенной перспективе и с очень сильным рельефом; в нем мы видим безбожие, которое заставило его пронзить бок Христа, а также покаяние и обращение, последовавшие за его просветлением. Он также придумал странные позы фигурам некоторых солдат, которые играют за одежду Христа, с причудливыми выражениями лиц и причудливыми одеждами. Хорошо проработаны и красиво придуманы воры на кресте. А поскольку Эрколе очень любил создавать сокращения, которые, если они хорошо продуманы, получаются очень красивыми, он

изобразил в этой работе солдата на лошади, которая, подняв передние ноги, выделяется таким образом, что кажется рельефной; а поскольку ветер наклоняет знамя, которое солдат держит в руке, он прилагает все усилия, чтобы удержать его. Он также изобразил Святого Иоанна, улетающего, завернутого в простыню. Точно так же солдаты в этой работе очень хорошо проработаны, с более естественными и уместными движениями, чем это было видно в каких-либо других фигурах до этого времени ; и все эти позы и жесты, которые едва ли можно было бы сделать лучше, показывают, что Эрколе обладал очень большим интеллектом и прикладывал большие усилия к своему искусству.

На стене напротив этой тот же человек написал «Смерть Богородицы», окруженной апостолами в очень красивых позах, среди которых шесть фигур изображены так хорошо, что те, кто их знал, заявляют, что это самые яркие подобию. В той же работе он также изобразил свой собственный портрет и портрет Доменико Гарганелли, владельца часовни, который, когда работа была закончена, тронутый любовью, которую он испытывал к Эрколе, и похвалами, которые он слышал в адрес этой работы, подарил ему тысячу лир в болонской валюте. Говорят, что Эрколе потратил двенадцать лет на эту работу: семь на выполнение фрески и пять на ее ретушь после высыхания. Правда, за это время он написал и другие работы, в частности, насколько известно, пределлу главного алтаря церкви Сан-Джованни-ин-Монте, на которой он изобразил три сцены из Страстей Христовых.



### **ИЗРАИЛЬТЯНЕ СОБИРАЮТ МАННУ**

**(По мотивам панно Эрколе Феррарезе. Лондон: Национальная галерея, 1217)**

**Манселл**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Эрколе был эксцентричным человеком, особенно в своем обычае не позволять никому, будь то художник или нет, видеть его за работой; поэтому он был очень ненавистен в Болонье художникам этого города, которые всегда испытывали завистливую ненависть к приезжим, приглашенным туда на работу; более того, они иногда проявляют то же самое между собой из-за соперничества друг с другом, хотя это можно считать особым пороком профессоров наших искусств во всех местах. Итак, некоторые болонские художники, договорившись однажды с плотником, с его помощью заперлись в церкви, рядом с часовней, где работал Эрколе; и когда наступила ночь, ворвавшись туда силой, они не удовлетворились тем, что увидели работу, чего должно было бы им хватить, но унесли все его карикатуры, эскизы, чертежи и все остальное, что там было ценного. Эрколе был настолько возмущен этим, что, закончив работу, он уехал из Болоньи, не задержавшись там ни на один день, взяв с собой Дуку Тальяпьетру, скульптора с большой репутацией, который вырезал из мрамора очень красивую листву, которая находится на парапете перед капеллой, где Эрколе написал упомянутую работу, и который впоследствии изготовил все каменные окна герцогского дворца в Ферраре, которые являются очень красивыми. Эрколе, наконец, устав жить вдали от дома, остался навсегда в компании этого человека в Ферраре и создал в этом городе много произведений.

Эрколе чрезвычайно любил вино, и его частые пьянства значительно сократили его жизнь, которой он наслаждался без каких-либо несчастных случаев ( ) до сорока лет, когда однажды его поразил апоплексический удар, который в короткие сроки положил конец его жизни.

Он оставил после себя ученика, художника Гвидо Болоньезе, который в 1491 году, как можно видеть по месту, где он оставил свою подпись, под портиком Св. Петра в Болонье, написал фреску «Распятие» с Мариями, разбойниками, лошадьми и другими хорошо

прорисованными фигурами. И, очень желая стать уважаемым в этом городе, как его учитель, он учился так усердно и подвергал себя таким испытаниям, что умер в возрасте тридцати пяти лет. Если бы Гуидо решил изучать свое искусство в детстве, а не, как он сделал, в возрасте восемнадцати лет, он не только без труда сравнялся бы со своим учителем, но даже значительно превзошел бы его. В нашей книге есть рисунки, выполненные руками Эрколе и Гуидо, очень хорошо проработанные, исполненные с изяществом и в хорошем стиле.

---

## **ЯКОПО, ДЖОВАННИ И ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ**

---

### **ЖИЗНИ ЯКОПО, ДЖОВАННИ И ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ ВЕНЕЦИАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Предприятия, основанные на совершенстве, хотя их начало часто бывает скромным и незначительным, шаг за шагом поднимаются все выше и выше, не останавливаясь и не отдыхая, пока не достигнут вершин славы: это ясно видно на примере бедного и скромного начала дома Беллини и того положения, которого он впоследствии достиг благодаря живописи.

Якопо Беллини, венецианский художник, бывший учеником Джентиле да Фабриано, работал в конкуренции с Доменико, который научил Андреа дал Кастаньо методу окрашивания маслом; но, хотя он много трудился, чтобы достичь совершенства в этом искусстве, он не приобрел в нем славу до тех пор, пока Доменико не уехал из Венеции. Затем, оказавшись в этом городе без равных себе конкурентов, он продолжал расти в авторитете и славе и стал настолько совершенным, что стал величайшим и самым известным человеком в своей профессии. И чтобы имя, которое он приобрел в живописи, не только сохранилось в его доме и для его потомков, но и стало еще более великим, у него родились два сына, обладавшие хорошим и прекрасным умом и сильно склонные к искусству: один из них был Джованни, а другой — Джентиле, которому он дал это имя в память о Джентиле да Фабриано, который был его учителем и как любящий отец для него. Когда же эти два сына достигли определенного возраста, Джакопо сам с большим усердием научил их азам рисования; но

прошло не много времени, как и тот, и другой значительно превзошли своего отца, чем он очень радовался, всегда поощряя их и показывая, что он желает, чтобы они поступали так же, как тосканцы, которые славились среди себя тем, что прилагали усилия, чтобы превзойти друг друга, по мере того как один за другим брались за искусство: так же и Джованни должен превзойти самого себя, а Джентиле — обоих, и так далее по порядку.

Первыми работами, принесшими славу Якопо, были портреты Джорджо Корнаро и Екатерины, королевы Кипра; панно, которое он отправил в Верону, содержащее Страсти Христовы с множеством фигур, среди которых он изобразил себя с натуры; и картина «История креста», которая, как говорят, находится в Скуоле Сан-Джованни-Евангелиста. Все эти работы и многие другие были написаны Якопо с помощью его сыновей; последняя из упомянутых картин была написана на холсте, как это почти всегда было принято в том городе, где редко рисуют, как это делается в других местах, на панелях из дерева, которое многие называют *оррио*<sup>[18]</sup>, а некоторые — *gattice*<sup>[19]</sup>. Эта древесина, которая растет в основном у рек или других водоемов, очень мягкая и прекрасно подходит для рисования, так как очень прочно держится при соединении с помощью столярного клея. Но в Венеции не делают панелей, а если и делают несколько, то используют только еловую древесину, которой в этом городе очень много благодаря реке Адидже, которая приносит ее в больших количествах из Германии, не говоря уже о том, что немалое количество поступает из Славонии. Таким образом, в Венеции принято рисовать на холсте, либо потому, что он не раскалывается и не подвергается воздействию червей, либо потому, что он позволяет создавать картины любого желаемого размера, либо потому, что, как уже говорилось, их можно легко и удобно отправлять туда, где они нужны, с очень небольшими затратами и трудом. Какова бы ни была причина, Якопо и Джентиле, как уже говорилось выше, создали свои первые работы на холсте.



**ДЖАКОПО БЕЛЛИНИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ**  
(Флоренция: Уффици, 1562. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

К последней упомянутой истории о кресте Джентиле впоследствии добавил семь других картин, или, вернее, восемь, на которых он изобразил чудо креста Христова, которое упомянутая школа хранит как реликвию; чудо это было следующим. Упомянутый крест был брошен, я не знаю по какой причине, с моста Понте делла Палья в канал, и из-за почтения, которое многие испытывали к части креста Христова, содержащейся в нем, они бросились в воду, чтобы его вытащить; но воля Божья была такова, что никто, кроме приора этой школы, не был достоин его схватить. Джентиле, изображая эту историю, нарисовал в перспективе вдоль Гранд-канала много домов, мост Понте делла Палья, площадь Сан-Марко и длинную процессию мужчин и женщин, идущих за духовенством; а также многих, кто прыгнул в воду, других в момент прыжка, многих наполовину погруженных в воду, а других в других очень красивых позах и движениях; и, наконец, он нарисовал упомянутого приора, поднимающего крест. Джентиле проделал поистине огромную работу и проявил

удивительное усердие в этой работе, учитывая бесконечное количество людей, множество портретов с натуры, уменьшение фигур на расстоянии и, в частности, портреты почти всех мужчин, которые тогда принадлежали к этой Скуоле, или, вернее, Братству. Последней идет картина восстановления упомянутого креста, выполненная с множеством прекрасных замыслов. Все эти сцены, написанные на вышеупомянутых холстах, принесли Джентиле огромную славу.



**ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ: ДОЖ ЛЕОНАРДО ЛОРЕДАНО**  
(Лондон: Национальная галерея, 189. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Впоследствии Якопо уединился, чтобы заниматься творчеством в полном одиночестве, как и его два сына, каждый из которых посвятил себя собственным исследованиям в области искусства. Якопо я больше не буду упоминать, поскольку его работы не отличались ничем особенным по сравнению с работами его сыновей, а также потому, что он умер вскоре после того, как сыновья уединились от него; и я считаю гораздо лучшим поговорить подробнее только о Джованни и Джентиле. Я не могу не сказать, что, хотя эти братья уединились, чтобы жить каждый по отдельности, они тем не менее так уважали друг друга и оба так почитали своего отца, что каждый, восхваляя другого, всегда считал себя менее достойным; и таким образом они скромно стремились превзойти друг друга не только в добродетели и вежливости, но и в совершенстве своего искусства.

Первыми работами Джованни были несколько портретов с натуры, которые вызвали большое удовлетворение, особенно портрет дожа Лоредано, хотя некоторые говорят, что это был портрет Джованни Моццениго, брата того Пьеро, который был дожем за много лет до Лоредано. Затем Джованни написал панно для алтаря Св. Катерины Сиенской в церкви Св. Джованни, на котором — довольно большом — он изобразил сидящую Богородицу с Младенцем на руках, а также Св. Доминика, Св. Иеронима, Св. Катерину, Св. Урсулу и двух других дев; а у ног Богородицы ( ) он изобразил трех мальчиков, которые поют из книги — очень красивая группа. Над этим он изобразил внутреннюю часть свода в здании, которая очень красива. Эта работа была одной из лучших, созданных в Венеции до того времени. Для алтаря Св. Иоанна в церкви этого святого тот же человек написал панно с хорошим дизайном и очень красивой расцветкой, в центре которого он изобразил Мадонну с Младенцем на руках, сидящую на троне, слегка приподнятом над землей, с обнаженными фигурами Св. Иоанна и Св. Себастьяна, рядом с которыми стоят Св. Доминик, Св. Франциск, Св. Иоанн и Св. Августин; а внизу — три мальчика, играющие на инструментах с большой грацией. Эта картина не только была высоко оценена тогда, когда ее увидели впервые, но и впоследствии ее продолжали восхвалять как очень красивое произведение.

Некоторые дворяне, тронутые высокой похвалой, которой удостоились эти работы, начали предлагать, что было бы прекрасно, учитывая присутствие таких редких мастеров, украсить Зал Великого Совета сюжетами, в которых были бы изображены слава и великолепие их чудесного города — его великие дела, его подвиги на войне, предприятия и другие подобные вещи, достойные того, чтобы быть увековеченными в живописи в память о тех, кто придет после, — с тем, чтобы к пользе и удовольствию, получаемым от чтения истории, добавилось развлечение как для глаз, так и для ума от созерцания изображений стольких прославленных господ, созданных самыми искусными руками, и славных дел стольких дворян, достойных вечной памяти и славы. Итак, Джованни и Джентиле, которые с каждым днем делали все новые успехи, получили заказ на эту работу по приказу правителей города, которые велели им приступить к работе как можно скорее. Но следует отметить, что Антонио Винизиано начал работу над росписью того же зала задолго до этого, как сказано в его «Жизни», и уже закончил большую сцену, когда был вынужден из-за зависти некоторых злобных людей уйти и оставить это почетное дело, не доведя его до конца.



### **ЧУДО ИСТИННОГО КРЕСТА**

**(По картине Джентиле Беллини. Венеция: Академия, 568)**

**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь Джентиле, либо потому, что он имел больше опыта и большие навыки в живописи на холсте, чем в фреске, либо по какой-то другой причине, какой бы она ни была, без труда добился разрешения выполнить эту работу не фреской, а на холсте. Итак, приступив к работе, в первой сцене он изобразил папу, подающего дожу восковую свечу, чтобы тот нес ее в торжественных процессиях, которые должны были состояться; на этой картине Джентиле изобразил весь экстерьер собора Святого Марка и изобразил упомянутого папу, стоящего в своих понтификальных одеждах, с множеством прелатов позади него, а также дожа, стоящего в сопровождении множества сенаторов. В другой части он изобразил императора Барбароссу: сначала, когда он дружелюбно принимает венецианских послов, а затем, когда он с большим презрением готовится к войне; в этой сцене очень красивые перспективы, с бесчисленными портретами с натуры, выполненными с большим изяществом и среди огромного количества фигур. В следующей сцене он изобразил папу, призывающего дожа и синьоров Венеции оснастить тридцать галер за общие средства, чтобы выйти на битву против Фридриха Барбароссы. Этот папа сидит в своем рошете на папском троне, рядом с ним дож, а у его ног — многочисленные сенаторы. В этой части Джентиле также изобразил площадь и фасад собора Святого Марка, а также море, но в другом стиле, с таким большим количеством людей, что это действительно удивительно. Затем в другой части тот же папа, стоящий в своих папских одеждах, дает свое благословение дожу, который, по-видимому, отправляется в бой, вооруженный и с множеством солдат за спиной; за дожем видны

бесчисленные дворяне в длинной процессии, , и в той же части находятся дворец и Сан-Марко, нарисованные в перспективе. Это одна из лучших работ, которые можно увидеть из-под кисти Джентиле, хотя в другой работе, изображающей морское сражение, кажется, больше изобретательности, потому что она содержит бесконечное количество галер, сражающихся друг с другом, и невероятное множество людей, и потому что, короче говоря, он ясно показал в ней, что он не менее хорошо разбирается в морском деле, чем в своем собственном искусстве живописи. И действительно, все, что Джентиле выполнил в этой работе — толпа галер, участвующих в сражении; сражающиеся солдаты; лодки, надлежащим образом уменьшающиеся в перспективе; прекрасно организованный бой; солдаты, яростно сражающиеся, защищающиеся и наносящие удары; раненые, умирающие разными способами; рассекающие воду галеры; беспорядочные волны; и все виды морского вооружения — все это огромное разнообразие сюжетов, я говорю, не может не служить доказательством великого духа, искусства, изобретательности и суждения Джентиле, каждая деталь которого выполнена превосходно сама по себе, а также в составе всего произведения. В другой сцене он изобразил дожа, возвращающегося с столь желанной победой, и папу, принимающего его с распростертыми объятиями и дарящего ему золотое кольцо, с помощью которого он может обручиться с морем, как это делали и до сих пор делают его преемники каждый год в знак истинного и вечного господства, которое они заслуженно имеют над ним. В этой части изображен Отто, сын Фридриха Барбароссы, написанный с натуры, стоящий на коленях перед Папой; и так же, как за дожем стоят многочисленные вооруженные солдаты, так и за Папой стоят многочисленные кардиналы и дворяне. В этой сцене видны только кормы галер; на галере адмирала сидит Победа, написанная так, что выглядит как золотая, с короной на голове и скипетром в руке.

Сцены, которые должны были занимать другие части зала, были поручены Джованни, брату Джентиле; но поскольку порядок сюжетов, которые он там изобразил, связан с теми, которые были в значительной степени выполнены, но не закончены Виварино, необходимо сказать несколько слов о последнем. Та часть зала, которая не была выполнена Джентиле, была отчасти отдана Джованни, а отчасти упомянутому Виварино, с тем чтобы соперничество побудило каждого из них проявить все свои лучшие качества. Итак, Виварино, приступив к работе над частью, которая ему принадлежала, нарисовал рядом с последней сценой Джентиле вышеупомянутого Отто, предлагающего папе и венецианцам заключить мир между ними и его отцом Фридрихом; и, добившись этого, он уходит под присягой и идет своей дорогой. В этой первой части, помимо прочего, что заслуживает внимания, Виварино изобразил открытый храм в прекрасной перспективе, со ступенями и множеством фигур. Перед папой, сидящим в окружении многих сенаторов, стоит на коленях упомянутый Отто, дающий клятву. Рядом с этой сценой он изобразил прибытие Отто перед своим отцом, который радушно его принимает; с зданиями, выполненными в прекрасной перспективе, Барбароссой на троне и его сыном, стоящим на коленях и берущим его за руку, в сопровождении многих венецианских дворян, которые изображены с натуры так тонко, что становится ясно, что он очень хорошо подражал природе. Бедный Виварино ( ) Виварино завершил бы оставшуюся часть своей работы с большой честью для себя, но, умерев, по воле Божьей, от истощения и слабости тела, он не смог этого сделать — более того, даже то, что он успел сделать, не было полностью закончено, и Джованни Беллини пришлось подправить некоторые места.



**ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ: ЛА ФОРТУНА**  
(Венеция: Академия, 595. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



**ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ: МЕРТВЫЙ ХРИСТОС**  
(Милан: Полди Пеццоли, 624. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тем временем Джованни также приступил к работе над четырьмя сценами, которые следуют в порядке за вышеупомянутыми. На первой он изобразил упомянутого папу в церкви Сан-Марко — которую он изобразил в точности так, как она была на самом деле — подающего свою ногу Фридриху Барбароссе для поцелуя; но эта первая картина Джованни, по какой бы то ни было причине, была воспроизведена гораздо более реалистично и несравненно лучше великолепным Тицианом. Однако, продолжая свои сцены, Джованни на следующей изобразил папу, отправляющего мессу в церкви Сан-Марко, а затем, между упомянутым императором и дожем, дарующего полное и вечное отпущение грехов всем, кто посетит упомянутую церковь Сан-Марко в определенные дни, особенно в день Вознесения Господня. Там он изобразил интерьер этой церкви с упомянутым папой в его понтификальных одеждах во главе лестницы, ведущей из хора, в окружении многих кардиналов и дворян — огромной группы, которая делает эту сцену многолюдной, богатой

и красивой. На картине ниже папа изображен в своей роше, представляя дожу балдахин « », после того как он подарил другой императору и оставил два для себя. На последней картине, написанной Джованни, изображены папа Александр, император и дож, прибывающие в Рим, у ворот которого папа представлен духовенством и народом Рима с восемью знаменами разных цветов и восемью серебряными трубами, которые он дарит дожу, чтобы он и его преемники могли использовать их в качестве знаков отличия. Здесь Джованни изобразил Рим в несколько отдаленной перспективе, большое количество лошадей и бесконечное множество пехотинцев, с множеством знамен и других знаков ликования на замке Св. Ангела. И поскольку эти работы Джованни, которые действительно очень красивы, доставили бесконечное удовольствие, как раз велись переговоры о том, чтобы поручить ему расписать всю остальную часть зала, когда он, будучи уже старым, умер.

До сих пор мы говорили только о зале, чтобы не прерывать последовательность сцен ( ), но теперь мы должны немного вернуться назад и сказать, что есть много других работ, выполненных рукой того же человека. Одна из них — панно, которое сейчас находится на главном алтаре церкви Сан-Доменико в Пезаро. В церкви Сан-Заккерия в Венеции, в капелле Сан-Джироламо, находится панно с изображением Богородицы и многих святых, выполненное с большим усердием, с очень удачно написанным зданием; и в том же городе, в ризнице монахов-францисканцев, называемой «Ка Гранде», находится еще одно панно рук того же мастера, выполненное с прекрасным дизайном и в хорошем стиле. Есть также одна в С. Микеле ди Мурано, монастыре монахов Камальдоли; а в старой церкви С. Франческо делла Винья, резиденции Frati del Zoccolo, была картина «Мертвый Христос», настолько красивая, что она была высоко оценена Людовиком XI, королем Франции, после чего он с большим упорством потребовал ее у владельцев, так что они были вынуждены, хотя и очень неохотно, удовлетворить его желание. На ее место была поставлена другая картина с именем того же Джованни, но не такая красивая и не так хорошо выполненная, как первая; и некоторые полагают, что эта замена была в основном выполнена Джироламо Моретто, учеником Джованни. Братство Св. Джироламо также владеет работой с маленькими фигурками того же Беллини, которая очень хвалена. А в доме Мессера Джорджо Корнаро есть картина, также очень красивая, с изображением Христа, Клеофаса и Луки.

В вышеупомянутом зале он также написал, хотя и не в то же время, сцену, на которой венецианцы вызывают из монастыря Карита папу — я не знаю, какого именно — который, бежав в Венецию, долгое время тайно служил поваром монахам этого монастыря; на этой сцене есть много портретов с натуры и другие очень красивые фигуры.



### МАДОННА И СВЯТЫЕ

*(По мотивам панно Джованни Беллини. Венеция: С. Франческо делла Винья)  
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вскоре после этого некоторые портреты были отправлены в Турцию послом в качестве подарков великому турецкому султану, что вызвало такое изумление и восхищение у императора, что, несмотря на то, что изображения запрещены среди этого народа мусульманским законом, он принял их с большой благосклонностью, не переставая хвалить искусство и мастера; более того, он потребовал, чтобы мастер этой работы, , был отправлен к нему. Тогда сенат, считая, что Джованни достиг возраста, когда ему трудно переносить лишения, не говоря уже о том, что они не хотели лишать свой город такого великого человека, особенно потому, что он был тогда занят вышеупомянутым залом Великого совета, решил послать его брата Джентиле, полагая, что он справится не хуже Джованни. Поэтому, после того как Джентиле подготовился, его благополучно доставили на своих галерах в Константинополь, где, после того как комиссар Синьории представил его Магомету, он был принят очень охотно и с большой благосклонностью, как нечто новое, особенно после того, как он подарил этому принцу прекрасную картину, которую тот очень полюбил, едва ли веря, что смертный человек может обладать в себе столь божественной силой, чтобы так ярко изображать объекты природы. Джентиле пробыл там недолго, когда он так хорошо изобразил императора Магомета с натуры, что это было сочтено чудом. Император, увидев много образцов его искусства, спросил Джентиле, осмелится ли он нарисовать его портрет; и Джентиле, ответив «да», не пропустил много дней, прежде чем нарисовал его портрет с помощью зеркала, с таким сходством, что он казался живым. Он принес его султану, который был настолько поражен, что не мог не думать, что в нем живет

какой-то божественный дух; и если бы не то, что, как уже было сказано, занятие этим искусством запрещено законом среди турок, император никогда бы не позволил Джентиле уехать. Но либо из страха перед ропотом, либо по какой-то другой причине, однажды он вызвал его к себе и, сначала поблагодарив его за проявленную любезность, а затем восхваляя его как человека величайшего достоинства, предложил ему попросить любую милость, которую он пожелает, и она будет ему непременно предоставлена. Джентиле, как скромный и честный человек, каким он был, не попросил ничего, кроме рекомендательного письма к Сенату и Синьории Венеции, его родному городу. Это письмо было написано в самых теплых выражениях, и после этого он был отпущен с почетными подарками и званием кавалера. Среди прочего, что дал ему при прощании этот правитель, помимо многих привилегий ( ), на шею ему надели цепь, изготовленную по турецкой моде, весом в 250 золотых крон, которая до сих пор хранится у его наследников в Венеции.

Отправившись из Константинополя, Джентиле вернулся после весьма успешного путешествия в Венецию, где его с радостью встретили его брат Джованни и почти весь город, все люди ликовали от чести, оказанной его таланту Магомедом. Затем, когда он пошел поклониться дожу и синьории, его приняли очень тепло и похвалили за то, что он принес большое удовлетворение императору в соответствии с их желанием. И чтобы он мог увидеть, как высоко они ценят письма, в которых этот принц рекомендовал его, они постановили выплачивать ему 200 крон в год, которые выплачивались ему до конца его жизни. Джентиле создал лишь несколько работ после своего возвращения; наконец, достигнув почти восьмидесятилетнего возраста и выполнив вышеупомянутые работы и многие другие, он перешел в иную жизнь и был с почестями похоронен своим братом Джованни в церкви Сан-Джованни-э-Паоло в 1501 году.

Джованни, лишившись Джентиле, которого он всегда любил самым нежным образом, продолжал немного работать, хотя и был уже стар, чтобы скоротать время. Посвятив себя созданию портретов с натуры, он ввел в Венеции моду, согласно которой каждый человек определенного ранга должен был заказать свой портрет либо у него, либо у другого мастера; поэтому во всех домах Венеции есть много портретов, и во многих домах дворян можно увидеть их отцов и дедов, вплоть до четвертого поколения, а в некоторых более знатных семьях — и еще дальше; эта мода всегда была достойна величайшей похвалы и существовала даже у древних. Кто не испытывает бесконечного удовольствия и удовлетворения, не говоря уже о чести и украшении, которые они придают, видя изображения своих предков, особенно если они были известны и прославлены своей ролью в управлении республиками, благородными поступками, совершенными в мирное или военное время, или ученостью или каким-либо другим заметным и выдающимся талантом? И для какой еще цели, как было сказано в другом месте, древние устанавливали изображения своих великих людей в общественных местах с почетными надписями, как не для того, чтобы возбудить в умах своих потомков любовь к совершенству и славе?



**ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ: СВ. ДОМИНИК**  
(Лондон: Национальная галерея, 1440. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Для Мессера Пьетро Бембо, прежде чем он уехал жить к папе Льву X, Джованни написал портрет любимой им дамы, настолько реалистичный, что, как Симоне Санезе в прошлом прославлял флорентийский Петрарка, так и Джованни заслуженно прославлял в своих стихах этот венецианец, как в следующем сонете:

O imagine mia celeste e pura,

где в начале второго четверостишия он говорит:

Credo che'l mio Bellin con la figura,

с тем, что следует далее. И какую большую награду могут желать наши мастера за свой труд, чем быть прославленными пером прославленных поэтов, как тот самый превосходный

Тициан был прославлен очень ученым Мессером Джованни делла Каза в сонете, который начинается так:

Ben veggio, Tiziano, in forme nuove,

и в другом —

Son queste, Amor, le vaghe treccie bionde.

Разве не тот же Беллини был отнесен к числу лучших художников своего времени самым знаменитым Ариосто в начале тридцать третьей песни *«Безумного Орlando»*?

Но вернёмся к произведениям Джованни, то есть к его главным произведениям, поскольку упоминать все картины и портреты, которые находятся в домах дворян в Венеции и других частях этой страны, заняло бы слишком много времени. В Римини для синьора Сигисмондо Малатести он написал большую картину с изображением Пьета, поддерживаемой двумя маленькими мальчиками, которая сейчас находится в церкви Св. Франциска в этом городе. Среди других портретов он написал портрет Бартоломео да Ливиано, капитана венецианцев.

У Джованни было много учеников, поскольку он всегда был готов учить любого. Среди них, шестьдесят лет назад, был Якопо да Монтанья, который тщательно подражал его манере, о чем свидетельствуют его работы, которые можно увидеть в Падуе и Венеции. Но человеком, который подражал ему наиболее верно и оказал ему наибольшую честь, был Рондинелло да Равенна ( ), которым Джованни широко пользовался во всех своих работах. Этот мастер написал панно в церкви Сан-Доменико в Равенне и еще одно в соборе, которое считается очень красивым примером этого стиля. Но работа, превосходившая все его другие, была выполнена им в церкви Сан-Джованни-Баттиста, резиденции кармелитов, в том же городе; на этой картине, помимо Богородицы, он изобразил очень красивую голову в фигуре Сан-Альберто, монаха этого ордена, и вся фигура высоко ценится. Учеником Джованни был также Бенедетто Кодда из Феррары, который жил в Римини, где создал много картин, оставив после себя сына по имени Бартоломео, который занимался тем же. Говорят, что Джорджоне Кастельфранко также получил свое первое художественное образование у Джованни, как и многие другие, как из Тревизо, так и из Ломбардии, о которых нет необходимости упоминать.

Наконец, прожив девяносто лет, Джованни ушел из жизни, побежденный старостью, оставив вечную память о своем имени в произведениях, которые он создал как в своем родном городе Венеции, так и за его пределами; он был с почестями похоронен в той же церкви и в той же гробнице, в которой был похоронен его брат Джентиле. В Венеции не было недостатка в людях, которые стремились почтить его память после смерти сонетами и эпиграммами, так же как он, при жизни, чтит себя и свою страну. Примерно в то же время, когда жили эти Беллини, или немного раньше, в Венеции было написано много картин Джакомо Марзоне, который, среди прочего, написал одну в капелле Успения в С. Лена, а именно: Богородица с пальмой, Св. Бенедикта, Св. Елены и Св. Иоанна; но в старом стиле, с фигурами на цыпочках, как было принято у художников, живших во времена Бартоломео да Бергамо.

---

# КОЗИМО РОССЕЛЛИ

---

## ЖИЗНЬ КОЗИМО РОССЕЛЛИ

### ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Многие мужчины испытывают нечестивое удовольствие, осыпая других насмешками и презрением — удовольствие, которое, как правило, обращается против них самих, как это произошло в случае с Козимо Росселли, который обратил насмешки тех, кто пытался очернить его труд, против них самих. Этот Козимо, хотя и не был одним из самых редких или выдающихся художников своего времени, тем не менее создавал работы, которые были более чем хороши. В молодости он написал панно в церкви Сан-Амброджо во Флоренции, которое находится справа от входа в церковь, а также три фигуры над аркой для монахинь Сан-Якопо-делле-Мурате. В церкви Серви, также во Флоренции, он написал панно для капеллы Св. Барбары; а во дворе перед входом в церковь он выполнил фреску, изображающую историю благословенного Филиппа, принимающего обет Девы Марии. Для монахов Честелло он написал панно их главного алтаря, а также другое панно в часовне той же церкви; и то же самое панно, которое находится в маленькой церкви над Бернардино, рядом с входом в Честелло. Он написал знамя для детей Компании упомянутого Бернардино, а также знамя Компании С. Джорджо, на котором изображена Благовещение. Для вышеупомянутых монахинь Сан-Амброджо он расписал капеллу Чуда Святых Даров, которая является очень хорошей работой и считается лучшей из его работ во Флоренции; в ней он изобразил процессию на площади этой церкви, с епископом, несущим дарохранильницу упомянутого Чуда, в сопровождении духовенства и бесконечного множества горожан и женщин в костюмах того времени. Здесь, среди многих других, находится портрет Пико делла Мирандола с натуры, настолько превосходно выполненный, что он выглядит не как портрет, а как живой человек. В церкви Сан-Мартино в Лукке, у входа в церковь через меньшую дверь главного фасада, справа, он написал сцену, на которой Никодим изготавливает статую Святого Креста, а затем эту статую везут по морю на лодке и по суше в Лукку. В этой работе много портретов, в частности, портрет Паоло Гуиниги, который он скопировал с глиняного портрета, выполненного Якопо делла Фонте, когда тот создавал гробницу жены Паоло. В церкви Сан-Марко во Флоренции, в капелле ткачей, он написал панно со Святым Крестом в центре, а по бокам — Святого Марка, Святого Иоанна Богослова, Святого Антонино, архиепископа Флоренции, и других персонажей.

Впоследствии он был вызван вместе с другими художниками для выполнения работы, которую папа Сикст IV заказал для капеллы дворца, и работал там вместе с Сандро Боттичелли, Доменико Гирландайо, аббатом Сан-Клементе, Лукой да Кортоня и Пьетро Перуджино и собственноручно написал три сцены, на которых изобразил « » (Погружение фараона в Красное море), «Проповедь Христа народу на берегу Тивериадского моря» и «Тайную вечерю апостолов со Спасителем». В последней сцене он нарисовал восьмиугольный стол в перспективе, с восьмиугольным потолком над ним, восемь углов которого он сократил так хорошо, что показал, что он владеет этим искусством не хуже других. Говорят, что папа предложил награду, которая должна была быть вручена тому, кто, по мнению самого понтифика, выполнил лучшую работу в этих картинах. Когда сцены были закончены, Его Святейшество пошел их посмотреть; и каждый из художников сделал все возможное, чтобы заслужить упомянутую награду и честь. Козимо, чувствуя свою слабость в области изобретательности и рисования, пытался скрыть свои недостатки, покрыв свою работу лучшими ультрамариновыми синими и другими яркими цветами, и осветил свои сцены обильным количеством золота, так что не было ни одного дерева, растения, драпировки или облака, которые не были бы освещены таким образом; поскольку он был убежден, что папа, как человек, мало знакомый с этим искусством, должен будет присудить ему приз за победу. Когда наступил день, когда должны были быть представлены работы всех участников, работа Козимо была показана вместе с остальными и была встречена презрением и насмешками сопровождаемыми громким смехом и издевательствами со стороны всех других мастеров, которые вместо сострадания к нему, все вместе высмеяли его. Но насмешники оказались насмешными, ибо, как и предвидел Козимо, эти цвета с первого взгляда так ослепили глаза Папы, который мало разбирался в таких вещах, хотя и получал от них немалое удовольствие, что он счел работу Козимо гораздо лучшей, чем работы других. Итак, он велел вручить ему приз и приказал всем остальным покрыть свои картины лучшим синим цветом, который только можно было найти, и выделить их золотом, чтобы они были похожи на картины Козимо по цвету и богатству. Тогда бедные художники, отчаявшись удовлетворить скудный ум Святого Отца, принялись портить всю свою хорошую работу, а Козимо смеялся над людьми, которые только что смеялись над его методами.

Впоследствии, вернувшись во Флоренцию с некоторым количеством денег, он приступил к работе, как обычно, живя в достатке и имея в качестве компаньона своего ученика Пьеро, которого всегда называли Пьеро ди Козимо и который помогал ему в работе в Сикстинской капелле в Риме и, помимо прочего, написал там пейзаж на картине «Проповедь Христа», который считается лучшим в этой капелле. Андреа ди Козимо также работал с ним, уделяя много внимания гротескам. Наконец, достигнув шестидесяти восьми лет, Козимо умер в 1484 году, изможденный долгой болезнью, и был похоронен в Санта-Кроче компанией Бернардино.

Козимо так увлекся алхимией, что потратил на нее все, что имел, как и все, кто занимается этим, в результате чего она поглотила все его средства и в конце концов превратила его из человека, живущего в достатке, в нищего. Он был очень хорошим рисовальщиком, как можно видеть в нашей книге, не только по рисунку вышеупомянутой истории Проповеди, которую он написал в Сикстинской капелле, но и по многим другим, выполненным в том же стиле и в технике светотени. В упомянутой книге мы имеем его портрет, написанный рукой Аньоло ди Доннинно, художника, который был его близким другом. Этот Аньоло проявлял большое усердие в своих работах, что можно увидеть, не говоря уже о его рисунках, в лоджии больницы Бонифацио, где на консоли свода находится фреска «Троица» в стиле « », написанная его рукой; а рядом с дверью упомянутой больницы, где сейчас живут подкидыши, находятся изображения нищих, написанные тем же художником, с директором,

принимаящим их, все очень хорошо выполненные, а также некоторые женщины. Этот человек провел свою жизнь, трудясь и тратя все свое время на рисунки, не воплощая их в жизнь; и в конце концов он умер в крайней нищете. Но вернемся к Козимо; он оставил только одного сына, который был строителем и очень хорошим архитектором.



**ХРИСТОС ИСЦЕЛЯЕТ ПРОКАЖЕННОГО**  
(Фрагмент фрески Козимо Росселли. Рим: Сикстинская капелла)  
*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

# СЕССА

---

## СЕССА

### ИНЖЕНЕР ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Если бы необходимость не заставляла людей проявлять изобретательность для собственной выгоды и удобства, архитектура не стала бы столь совершенной и чудесной в умах и произведениях тех, кто занимался ею, чтобы получить прибыль и славу, заслужив ту великую честь, которую ежедневно оказывают им все, кто знает добро. Именно необходимость впервые породила здания; необходимость создала для них украшения; необходимость привела к появлению различных ордеров, статуй, садов, бань и всех тех роскошных дополнений, которые все желают, но немногие обладают; и именно необходимость возбудила соперничество и конкуренцию в умах людей не только в отношении зданий, но и в отношении их аксессуаров. По этой причине ремесленники были вынуждены проявить изобретательность в создании устройств для тяги, а также в изготовлении военных машин, гидротехнических сооружений и всех тех устройств и приспособлений, которые под названием механических и архитектурных изобретений придают миру красоту и удобство, сражая врагов и помогая друзьям. И всякий раз, когда человек был способен делать такие вещи лучше своих товарищей, он не только поднимался над всеми тревогами нужды, но и был высоко ценим и почитаем всеми другими людьми.

Так было во времена наших отцов с флорентийцем Чеккой, в руки которого в его время попало много высокопочетных работ; и в них он проявил себя настолько хорошо, трудясь на службе своей страны с бережливостью и к большому удовлетворению своих сограждан, что его изобретательные и трудолюбивые труды сделали его знаменитым и прославленным среди числа выдающихся и известных ремесленников. Говорят, что в молодости Чекка был очень хорошим плотником и сосредоточил все свои силы на поиске решений проблем, связанных с двигателями, и на создании машин для штурма стен во время войны — лестниц для взбирания в города, тараны для прорыва укреплений, средства защиты солдат при атаке и все, что могло нанести ущерб его врагам и помочь его друзьям. Поэтому, будучи человеком, приносившим огромную пользу своей стране, он вполне заслужил постоянное содержание, которое ему предоставляла Синьория Флоренции. По этой причине, когда не было войны, он объезжал всю территорию, осматривая крепости и стены городов и поселков, и, если какие-либо из них были слабыми, он предоставлял им чертежи валов и всего остального, чего не хватало.

Говорят, что облака, которые несли в процессии по всей Флоренции на празднике Святого Иоанна — вещи действительно очень изобретательные и красивые — были изобретены

Чеккой, который много занимался такими делами в то время, когда город был очень увлечен проведением праздников. По правде говоря, хотя такие праздники и представления сейчас почти полностью вышли из употребления, они были очень красивыми зрелищами и отмечались не только компаниями, или, вернее, братствами, но и в частных домах дворян, которые обычно образовывали определенные ассоциации и общества и собирались вместе в определенные времена, чтобы веселиться; и среди них всегда было много придворных ремесленников, которые, помимо того, что были изобретательными и забавными, занимались подготовкой к таким праздникам. Среди прочих, почти каждый год проводились четыре самых торжественных публичных зрелища, по одному для каждого квартала города, за исключением квартала Сан-Джованни, где проводился праздник Сан-Джованни-ди-Фальконе ( ), в честь которого устраивалась самая торжественная процессия, о чем будет рассказано ниже. Квартал Санта-Мария-Новелла отмечал праздник Святого Игнатия; Санта-Кроче — праздник Святого Варфоломея, называемого Сан-Баччо; Санта-Спирито — праздник Святого Духа; а Кармине — праздники Вознесения Господня и Успения Пресвятой Богородицы. Этот праздник Вознесения — о других важных праздниках уже было или будет рассказано — был очень красив, так как Христос был поднят на облаке, покрытом ангелами, с очень хорошо сделанной из дерева горы и унесен в небо, оставив апостолов на горе; и все было так хорошо придумано, что это было чудом, прежде всего потому, что упомянутое Небо было несколько больше, чем у Сан-Феличе на площади, хотя механизм был почти таким же. А поскольку упомянутая церковь Кармине, где обычно проходило это представление, немного шире и выше, чем Сан-Феличе, в дополнение к части, которая поддерживала Христа, иногда возводилось еще одно Небо, в соответствии с тем, что считалось целесообразным, над главной трибуной, в котором были определенные большие колеса в форме катушек, которые от центра к краям двигались в самом прекрасном порядке десять кругов, символизирующих десять небес, которые были полны маленьких огоньков, представляющих звезды, содержащихся в маленьких медных лампах, висящих на осях, так что когда колеса вращались, они оставались в вертикальном положении, подобно определенным фонарям, которые сейчас повсеместно используются всеми. Из этого Неба, которое было действительно очень красивым, выходили две крепкие веревки, прикрепленные к подмосткам или *tramezzo*<sup>[20]</sup>, которые находятся в упомянутой церкви и над которыми происходило представление. К этим веревкам были прикреплены, с каждого конца так называемого крепежа, два маленьких бронзовых шкива, которые поддерживали железный вертикальный стержень, закрепленный в ровной платформе, на которой стояли два ангела, прикрепленные своими поясами. Эти ангелы удерживались в вертикальном положении с помощью противовеса из свинца, который находился под их ногами, и другого противовеса, который находился под платформой, на которой они стояли; это также служило для их уравнивания друг с другом. Все это было покрыто большим количеством ваты, очень хорошо уложенной в форме облака, которое было полно херувимов, серафимов и других подобных ангелов, разнообразных по цвету и очень хорошо сконструированных. Когда с небес спускалась небольшая веревка, эти ангелы спускались по двум большим веревкам на упомянутый трамеццо, где происходило представление, и объявляли Христу, что Он должен вознестись на небеса, а также выполняли другие свои функции. А поскольку железо, к которому они были привязаны поясом, было прикреплено к платформе, на которой они стояли, таким образом, что они могли вращаться, они могли кланяться и поворачиваться как при выходе, так и при возвращении, в зависимости от того, что было необходимо ; поэтому при восхождении они поворачивались к Небу, а затем поднимались так же, как и спускались.

Говорят, что эти машины и изобретения принадлежали Чекке, потому что, хотя Филиппо Брунеллески создал похожие вещи задолго до этого, Чекка с большим умом добавил к ним

многое; и именно отсюда у того же человека появилась идея создать те Облака, которые каждый год в канун дня Святого Иоанна несли в процессии по городу, а также другие прекрасные вещи, которые были созданы. И это было его обязанностью, потому что, как уже было сказано, он был слугой народа.

Теперь, по этому случаю, не будет лишним описать некоторые особенности упомянутого праздника и процессии, чтобы о них осталась память для потомков, поскольку в настоящее время они в основном вышли из употребления. Итак, во-первых, площадь Сан-Джованни была полностью покрыта синей тканью, на которую были нашиты многочисленные большие лилии из желтой ткани; а посередине, на кругах, также из ткани, диаметром в десять брачч, были изображены гербы народа и коммуны Флоренции, а также гербы капитана партии гвельфов и других; а по всему периметру упомянутого навеса, покрывавшего всю площадь, огромную по своим размерам, висели большие знамена из ткани, расписанные различными узорами, с гербами магистратов и гильдий, а также с множеством львов, которые являются одним из символов города. Этот навес, или, вернее, тент, сделанный таким образом, находился на высоте около двадцати брачч от земли и поддерживался очень прочными веревками, прикрепленными к нескольким железам, которые до сих пор можно увидеть вокруг церкви Св. Джованни, на фасаде Св. Марии дель Фьоре и на домах, окружающих указанную площадь со всех сторон. Между веревками были натянуты шнуры, которые также поддерживали навес, который был так хорошо укреплен по всей длине, особенно по краям, с помощью веревок, шнуров, подкладки, двойной ткани и подолов из мешковины, что невозможно представить себе ничего лучшего. Более того, все было устроено так хорошо и с таким большим усердием, что, хотя навес часто раздувался и трясся от ветра, который, как всем известно, всегда очень сильный в этом месте, он никогда не был поврежден или испорчен каким-либо образом. Этот навес состоял из пяти частей, чтобы его было легче обрабатывать, но, когда его устанавливали на место, все части соединялись, крепились и сшивались таким образом, что он выглядел как одно целое. Три части покрывали площадь и пространство между С. Джованни и С. Мария дель Фьоре; а на средней части, по прямой линии между главными дверями, были вышеупомянутые круги с гербом коммуны. Остальные две части покрывали боковые стороны — одна в сторону Мизерикордии, а другая в сторону дома каноника и Управления работ С. Джованни.

Облака, которые были изготовлены компаниями из различных материалов и с использованием разнообразных изобретений, обычно создавались следующим образом. Из досок изготавливалась квадратная рама высотой около двух брачч, с четырьмя крепкими ножками по углам, сконструированная по типу подножки стола и скрепленная поперечными перекладинами. На эту раму поперек укладывались две панели, каждая шириной в одну браччо, с отверстием в середине диаметром в полбраччо, в которое вставлялся высокий шест, на котором размещалась мандорла, полностью покрытая ватой, херувимами, огнями и другими украшениями, а внутри нее, на горизонтальной железной перекладине, сидел или стоял, в зависимости от желания, человек, представляющий того святого, которого данная компания почитала в первую очередь как своего особого покровителя и защитника — точнее, Христа, Мадонну, Святого Иоанна или кого-то другого — и драпировки этой фигуры покрывали железную перекладину таким образом, что ее не было видно. Вокруг того же столба, ниже, под мандорлой, расходились четыре или пять железных стержней, как ветви дерева, и на конце каждого из них, также прикрепленного с помощью железных скоб, стоял маленький мальчик, одетый как ангел. Эти мальчики могли поворачиваться по кругу по своему усмотрению на железных скобах, на которых стояли их ноги, поскольку скобы висели на петлях. И с помощью подобных ветвей иногда делали два или три яруса ангелов или святых, в зависимости от характера изображаемых сюжетов. Вся эта конструкция, включая столб и железные прутья (которые иногда изображали лилию, иногда дерево, а

часто облако или что-то подобное), была покрыта ватой и, как уже было сказано, херувимами, серафимами, золотыми звездами и другими подобными украшениями. Внутри « » находились носильщики или крестьяне, которые несли ее на плечах, располагаясь вокруг деревянного основания, которое мы называли каркасом, в котором под местами, где вес опирался на их плечи, были закреплены подушки из кожи, набитые пухом, ватой или другим мягким и податливым материалом. Все механизмы, ступени и прочее были покрыты, как уже было сказано выше, ватой, что создавало прекрасный эффект; и все эти устройства назывались «Облаками». За ними следовали отряды всадников и пехотинцев различного рода, в зависимости от характера истории, которая должна была быть представлена, так же как и в наши дни они идут за телегами или другими предметами, которые используются вместо упомянутых Облаков. О форме последних у меня есть несколько эскизов в моей книге рисунков, очень хорошо выполненных рукой Чекки, которые действительно гениальны и полны прекрасных идей.

Именно по чертежам этого же человека были изготовлены святыне, которые шли или неслись в процессиях, мертвые или подвергнутые различным пыткам, ибо некоторые казались пронзенными копьем или мечом, у других в горле торчал кинжал, а у третьих в телах были другие подобные оружия. Что касается этого, то сегодня хорошо известно, что это делается с помощью меча, копья или кинжала, сломанных пополам, части которых прочно удерживаются друг против друга с обеих сторон железными кольцами, после того как удаляется пропорциональное количество, которое должно казаться закрепленным в теле страдальца; поэтому я не буду больше говорить о них, за исключением того, что они, по-видимому, в большинстве своем были изобретены Чеккой.

Гиганты, которые также участвовали в упомянутом празднике, были сделаны следующим образом. Некоторые люди, которые были очень искусны в ходьбе на ходулях, или, как их называют в других местах, на деревянных ногах, изготовили несколько ходулей высотой пять или шесть брачч, и, нарядив и украсив их большими масками и другими украшениями в виде драпировок и имитаций доспехов, так что они казались членами и головами великанов, они взобрались на них и ловко шли, выглядя по-настоящему как великаны. Перед ними, однако, шел человек с пикой, на которую гигант опирался одной рукой, но так, что пика казалась его собственным оружием, будь то булава, копье или большой колокол, который, как говорят поэты-романтики, обычно носил Морганте. И так же, как были гиганты, были и гигантские женщины, что производило поистине прекрасное и удивительное впечатление.

От них отличались маленькие призраки, которые ходили на похожих ходулях высотой пять или шесть брачч, не имея ничего, кроме своей собственной формы, так что казались настоящими духами. Перед ними также шел человек с пикой, чтобы помогать им; но утверждается, что некоторые действительно очень хорошо ходили на такой большой высоте, не опираясь ни на что, и я уверен, что тот, кто знает, каковы флорентийские умы, нисколько не удивится этому. Ведь, не говоря уже о том уроженце Монтуги (недалеко от Флоренции), который превзошел всех когда-либо живших мастеров в лазании и танцах на канате, кто знал человека по имени Рувидино, умершего менее десяти лет назад, помнит, что лазание на любую высоту по веревке или канату, прыжки со стен Флоренции на землю и хождение на ходулях, гораздо более высоких, чем описанные выше, были для него так же легки, как для обычного человека ходить по ровной поверхности. Поэтому неудивительно, что люди тех времен, которые занимались подобными упражнениями за деньги или по другим причинам, делали то, о чем было сказано выше, и даже большее.

Я не буду говорить о некоторых восковых свечах, которые раньше расписывали различными причудливыми узорами, но так неаккуратно, что они дали название

вульгарным художникам, так что плохие картины называют «свечными куклами»; потому что это не стоит того. Я только скажу, что во времена Чекки они в основном вышли из употребления, и на их место пришли колесницы, которые используются и по сей день, в виде триумфальных колесниц. Первой из них была колесница «<sup>[21]</sup>» Монетного двора, которая была доведена до такого совершенства, что ее до сих пор можно увидеть каждый год, когда она выставляется на упомянутый праздник мастерами и лордами Монетного двора, с Святым Иоанном на самой высокой части и множеством других ангелов и святых вокруг него и под ним, всех изображенных живыми людьми. Не так давно было решено, что для каждого района, который приносил в дар воск, следует изготовить по одной колеснице, и было изготовлено десять колесниц, чтобы воздать великолепную честь этому празднику; но этот план не был реализован из-за событий, которые произошли вскоре после этого. Таким образом, первый вагон Монетного двора был изготовлен под руководством Чекки Доменико, Марко и Джулиано дель Тассо, которые были одними из лучших мастеров-плотников, как в области строгания, так и в области резьбы, работавших в то время во Флоренции; и в этой повозке, среди прочего, не меньшая похвала принадлежит колесам под ней, которые вращаются, чтобы конструкция могла поворачивать на крутых поворотах и управляться таким образом, чтобы как можно меньше трястись, особенно ради тех, кто стоит на ней.

Тот же человек создал конструкцию для очистки и реставрации мозаики в трибуне Св. Джованни, которую можно было поворачивать, поднимать, опускать и продвигать по желанию, причем с такой легкостью, что с ней могли справиться два человека; это изобретение принесло Чекке очень большую славу.

Когда флорентийская армия осаждала Пьянкальдоли, Чекка изобрел гениальный способ, позволявший солдатам проникнуть в город с помощью мин, не нанося ни одного удара. Впоследствии, продолжая следовать за той же армией к другим крепостям, его злой рок привел к тому, что он был убит при попытке измерить высоту в труднодоступном месте; потому что, когда он высунул голову за стену, чтобы спустить отвес, священник, находившийся с врагом (который боялся гения Чекки больше, чем могущества всего лагеря), выпустил в него катапульту и вонзил ему в голову большой дротик, так что бедняга скончался на месте. Судьба и потеря Чекки вызвали большую скорбь у всей армии и его сограждан; но, поскольку ничего нельзя было поделать, они отправили его в гробу во Флоренцию, где его сестры похоронили его с почестями в церкви Сан-Пьеро-Скераджо; под его мраморным портретом была помещена следующая эпитафия:

FABRUM MAGISTER CICCА, NATUS OPPIDIS VEL OBSIDENDIS VEL TUENDIS,  
HIC JACET. VIXIT ANN. XXXXI, MENS. IV, DIES XIV. OBIIT PRO PATRIA  
TELO ICTUS. PIÆ SORORES MONUMENTUM FECERUNT MCCCCXCIX.

---

# ДОН БАРТОЛОМЕО ДЕЛЛА ГАТТА

---

## ДОН БАРТОЛОММЕО ДЕЛЛА ГАТТА, АББАТ С. КЛЕМЕНТЕ

### ИЛЛЮМИНАТОР И ХУДОЖНИК

Редко бывает так, что человек с хорошим характером и образцовой жизнью не получает от Неба лучших друзей и почетных жилищ, или не пользуется почитанием при жизни благодаря своей добродетели, и после смерти его очень сильно оплакивают все, кто его знал, как это было с доном Бартоломео делла Гатта, аббат Св. Клементе в Ареццо, который был превосходен в различных занятиях и достоин похвалы во всех своих поступках. Этот человек, который был монахом Ангели во Флоренции, резиденции ордена Камальдоли, в молодости — возможно, по причинам, упомянутым выше в «Жизни Дона Лоренцо» — был очень редким иллюминатором и очень способным мастером дизайна. Доказательством этому служат книги, которые он иллюстрировал для монахов Св. Фиоре и Лучилла в аббатстве Ареццо, в частности, миссал, подаренный папе Сиксту, на первой странице которого, в разделе «Тайные молитвы», была изображена очень красивая Страсть Христова. Те же работы, что находятся в Св. Мартино, соборе Лукки, также принадлежат его руке.

Чуть позже эти работы были подарены упомянутому аббатству Сан-Клементе в Ареццо Мариотто Мальдоли из Ареццо, генералом ордена Камальдоли, который принадлежал к той же семье, из которой произошел Мальдоло, подаривший землю Камальдоли, тогда называвшуюся Кампо-ди-Мальдоло, Сан-Ромуальдо, основателю этого ордена. Дон Бартоломео, в благодарность за эту милость, впоследствии выполнил много работ для этого генерала и его ордена. После этого наступила чума 1468 года, из-за которой аббат, как и многие другие, оставался в помещении, не выходя на улицу, и посвятил себя рисованию больших фигур; и видя, что он преуспевает в этом так хорошо, как только мог пожелать, он начал выполнять определенные работы. Первым был Св. Рокко, которого он написал на панно для ректоров Братства Ареццо, которое сейчас находится в зале для аудиенций, где они собираются. Эта фигура рекомендует жителей Ареццо Пресвятой Богородице, и на этой картине он изобразил площадь упомянутого города и святой дом этого братства, а также нескольких могильщиков, возвращающихся с похорон. Он также написал другого Святого Рокко для церкви Святого Петра, также на доске, на которой он изобразил город Ареццо точно таким, каким он был в то время, когда он сильно отличался от того, каким он является сегодня. И он сделал еще одну, которая была намного лучше двух вышеупомянутых, на панно, которое находится в капелле Липпи в церкви Пьеве в Ареццо; и этот Св. Рокко — редкая и красивая фигура, почти лучшая из всех, что он когда-либо создавал, а голова и руки настолько красивы и естественны, насколько это только

возможно. В том же городе Ареццо, в церкви Сан-Пьетро, резиденции монахов-сервитов, он написал на доске ангела Рафаэля; и в том же месте он создал портрет блаженного Якопо Филиппо из Пьяченцы.

Впоследствии, будучи вызванным в Рим, он написал сцену в капелле папы Сикста в компании Луки да Кортоня и Пьетро Перуджино. Вернувшись в Ареццо, он написал «Святого Иеронима в покаянии» в капелле Гоццари в Весковадо; и эта фигура, худой и бритоголовый, с глазами, устремленными на распятие, и бьющий себя в грудь, очень ясно показывает, насколько сильно страсти любви могут нарушить целомудрие даже такого сильно истощенного тела. В этой работе он изобразил огромную скалу с некоторыми утесами, в трещинах которых он нарисовал несколько историй этого святого с очень изящными маленькими фигурками. После этого, в часовне в Сан-Агостино, для монахинь Третьего ордена, как их называют, он выполнил фреску «Коронация Богородицы», которая очень хорошо выполнена и высоко ценится; а ниже, в другой часовне, большую панель с «Успением» и несколькими ангелами, красиво одетыми в изящные одежды. Эта панель, выполненная в технике темперы, получила высокую оценку, и действительно, она была создана с хорошим дизайном и выполнена с необычайным усердием. В люнете над дверью церкви Сан-Донато в крепости Ареццо ( ) тот же художник написал фреску «Мадонна с Младенцем на руках, Сан-Донато и Сан-Джованни Гуальберто», все фигуры очень красивые. В аббатстве Сан-Фиоре в том же городе, рядом с главным входом в церковь, находится часовня, расписанная его рукой, в которой изображены Святой Бенедикт и другие святые, выполненные с большой грацией, хорошей техникой и нежностью.

Для Джентиле из Урбино, епископа Ареццо, который был его близким другом и с которым он почти всегда жил, он написал «Мертвого Христа» в часовне дворца Весковадо; а в лоджии он изобразил самого епископа, его викария и Сер Маттео Франчини, его придворного нотариуса, который читает ему буллу; там же он написал свой собственный портрет и портреты некоторых каноников этого города. Для того же епископа он спроектировал лоджию, которая выходит из дворца и ведет к Весковадо, находясь на одном уровне с обоими зданиями. В центре этой лоджии епископ намеревался создать место для своего захоронения в виде часовни, в которой он хотел быть похоронен после смерти; он успел хорошо продвинуться в этой работе, но его настигла смерть, и она осталась незавершенной, потому что, хотя он оставил распоряжение, чтобы она была достроена его преемником, ничего больше не было сделано, как это обычно бывает с работами такого рода, которые человек оставляет для завершения после своей смерти. Для упомянутого епископа аббат расписал большую и красивую капеллу в Дуомо Веккьо, но, поскольку она просуществовала недолго, нет необходимости говорить о ней подробнее.

Кроме того, он создал произведения в различных местах по всему городу, такие как три фигуры в Кармине и часовня монахинь С. Орсины. В Кастильоне-Аретино, для капеллы главного алтаря в Пьеве Сан-Джулиано, он расписал панно темперными красками, на котором изображены очень красивые Мадонна, Сан-Джулиано и Сан-Микеланджело — фигуры, очень хорошо проработанные и выполненные, особенно Сан-Джулиано, который, устремив взгляд на Христа, лежащего в объятиях Мадонны, кажется очень опечаленным тем, что убил своего отца и мать. В часовне чуть ниже, также расписанной его рукой (которая ранее принадлежала старому органу), находится Св. Михаил, который считается чудесным, с ребенком в пеленках, который выглядит живым, на руках у женщины. Для монахинь из Мурате в Ареццо ( ) он расписал капеллу главного алтаря, и эта работа действительно получила высокую оценку. В Монте-Сан-Савино он расписал святыню напротив дворца кардинала ди Монте, которая считалась очень красивой. А в Борго-Сан-

Сеполькро, где сейчас находится Весковадо, он украсил капеллу, что принесло ему большую славу и прибыль.

Дон Клементе был человеком очень разностороннего ума и, помимо того, что был великим музыкантом, он собственноручно изготавливал свинцовые органы. В С. Доменико он изготовил один из картона, который до сих пор остается прекрасным и исправным; а в С. Клементе был еще один, также его ручной работы, который был установлен наверху, с клавиатурой внизу, на уровне хора — действительно очень удачное решение, поскольку в этом месте монахов было немного, и он хотел, чтобы органист не только играл, но и пел. И поскольку этот аббат любил свой орден, как истинный служитель, а не растрачиватель Божьих даров, он значительно обогатил это место зданиями и картинами, в частности, перестроив главную капеллу своей церкви и расписав ее целиком; а в двух нишах, по одной с каждой стороны, он написал Св. Рокко и Св. Варфоломея, которые были разрушены вместе с церковью.

Но вернёмся к аббату, который был хорошим и достойным церковным деятелем. Он оставил после себя ученика по живописи по имени Маэстро Лапполи, уроженца Ареты, который был способным и опытным художником, о чём свидетельствуют его работы, находящиеся в церкви Святого Августина, в часовне Святого Себастьяна, где находится рельеф того же художника с изображением святого, окружённого фигурами Святого Бьяджо, Сан-Рокко, Сан-Антонио из Падуи и Сан-Бернардино; на арке капеллы изображена Благовещение, а на своде — четыре евангелиста, выполненные фреской с высокой степенью отделки. Рукой того же мастера в другой капелле слева, если входить в упомянутую церковь через боковую дверь, находится фреска «Рождество», на которой Мадонна принимает Благовещение от Ангела, в образе которого он изобразил Джулиано Баччи ( ), тогда еще молодого человека очень красивой внешности. Над упомянутой дверью, с внешней стороны, он изобразил Благовещение, с Св. Петром с одной стороны и Св. Павлом с другой, изобразив в лице Мадонны мать Мессера Пьетро Аретино, очень известного поэта. В церкви Сан-Франческо, для капеллы Сан-Бернардино, он написал панно с изображением этого святого, который выглядит живым и настолько красивым, что это лучшая фигура, которую он когда-либо создавал. В капелле Пьетрамалески в Весковадо он написал очень красивого Святого Игнатия на панно темперной краской; а в Пьеве, у входа в верхнюю дверь, которая выходит на площадь, Святого Андрея и Святого Себастьяна. Для Компании Троицы по заказу Буонинсенья Буонинсеньи из Ареццо он создал произведение с прекрасной композицией, которое можно отнести к лучшим из когда-либо созданных им, а именно распятие над алтарем, с Св. Мартином с одной стороны и Св. Рокко с другой, и двумя фигурами, преклонившими колени у подножия, одна в образе бедняка, худого, истощенного и в лохмотьях, от которого исходили лучи, освещавшие раны Спасителя, в то время как святой смотрел на него с величайшим вниманием; а другая в образе богача, одетого в пурпур и тонкое полотно, с румяным и веселым лицом, лучи которого, когда он поклонялся Христу, хотя и исходили из его сердца, как и лучи бедняка, казалось, не падали прямо на раны Распятого Христа, а блуждали и распространялись по равнинам и полям, полным зерна, зеленых посевов, скота, садов и других подобных вещей, а некоторые расходились над морем в сторону лодок, груженных товарами; а другие, наконец, освещали столы менял. Все это было выполнено Маттео с умом, большим мастерством и большим усердием; но вскоре после этого все это было сброшено на землю при строительстве часовни. Под амвоном Пьеве тот же человек сделал Христа с крестом для мессера Леонардо Альберготти.

Учеником аббата С. Клементе был также монах-сервит из Ареццо, который расписал красками фасад дома Беличини в Ареццо и две капеллы фресками, расположенные рядом друг с другом, в С. Пьетро. Еще одним учеником Дон Бартоломео был Доменико Пекори из

Ареццо, который создал три фигуры темперной краской на панно в Сарджано и написал очень красивое масляное знамя для процессий для Компании С. Мария Магдалена. Для Мессера Презентино Бисдомини в капелле Сан-Андреа в Пьеве он написал картину Святой Аполлонии, похожую на упомянутую выше, и закончил многие работы, оставленные незавершенными его учителем, такие как панно Святого Себастьяна и Святого Фабиано с Мадонной в Сан-Пьетро для семьи Бенуччи. В церкви Сан-Антонио он написал панно главного алтаря, на котором изображена очень благочестивая Мадонна с несколькими святыми; и поскольку упомянутая Мадонна поклоняется Младенцу, которого держит на коленях, он изобразил маленького ангела, стоящего на коленях позади нее и поддерживающего Господа на подушке, поскольку Мадонна не может поддержать Его, потому что ее руки сложены в знак поклонения. В церкви Св. Юстина он написал для мессера Антонио Розелли фреску в часовне с изображением волхвов, а для Братства Мадонны в Пьеве он написал очень большую панель с изображением Мадонны на небе, под которой изображены жители Ареццо, и на которой он написал много портретов с натуры. В этой последней работе ему помогал испанский художник, который очень хорошо рисовал маслом и тем самым помогал Доменико, который не был так искусен в рисовании маслом, как в темпере. С помощью того же человека он выполнил панно для Братства Троицы с изображением Обрезания Господня, которое было признано очень хорошей работой, а также фреску «Noli Me Tangere» в саду Сан-Фиоре. Наконец, он написал панно с множеством фигур в Весковадо для Мессера Донато Маринелли, Примичере. Эта работа, которая принесла ему тогда и продолжает приносить ему большую честь, отличается хорошей изобретательностью, хорошим дизайном и сильным рельефом; и при ее создании, будучи уже очень старым, он прибег к помощи сиенского художника Капанны, очень хорошего мастера, который расписал так много стен в технике светотени и так много панно в Сиене, и который, если бы прожил дольше, заслужил бы большую славу в своем искусстве, насколько можно судить по тому немногому, что он создал. Доменико создал для Братства Ареццо балдахин, расписанный маслом, богатую и дорогостоящую работу, которая не так давно была одолжена для проведения представления в С. Франческо на празднике С. Иоанна и С. Павла, чтобы украсить Рай под крышей церкви. В результате пожара, возникшего из-за большого количества огней, это произведение сгорело вместе с человеком, изображавшим Бога-Отца, который, будучи привязанным, не мог спастись, как ангелы, и многие церковные занавеси были уничтожены, а зрители, испуганные огнем, в ярости пытались выбежать из церкви, каждый стремясь быть первым ( ), в результате чего около восьмидесяти человек были затоптаны в давке, что было очень жалко. Этот балдахин был впоследствии восстановлен с большим богатством и расписан Джорджо Вазари. Доменико затем посвятил себя изготовлению стеклянных окон, и в Весковадо было три окна, сделанные его руками, которые были разрушены артиллерией во время войн.

Еще одним учеником того же мастера был художник Анджело ди Лорентино, который был человеком с завидными способностями. Он расписал арку над дверью церкви Сан-Доменико, и если бы ему оказали помощь, он стал бы очень хорошим мастером.

Аббат умер в возрасте восьмидесяти трех лет, оставив незавершенным храм Мадонны делле Лакримере, для которого он сделал макет; впоследствии храм был достроен различными мастерами. Он заслуживает похвалы как иллюминатор, архитектор, художник и музыкант. Он был похоронен монахами в своем аббатстве Сан-Клементе, и его работы всегда так высоко ценились в этом городе, что на его могиле можно прочесть следующие стихи:

PINGEBAT DOCTE ZEUSIS, CONDEBAT ET AEDES  
НИКОН, ПАН КАПРИПЕС, ФИСТУЛА ПРИМА ТУА ЭСТ.  
NON TAMEN EX VOBIS MECUM CERTAVERIT ULLUS;  
QUÆ TRES FECISTIS, UNICUS HÆC FACIO.

Он умер в 1461 году, привнеся в искусство иллюминации ту красоту, которая видна во всех его работах, о чем свидетельствуют некоторые рисунки его руки, которые находятся в нашей книге. Его метод работы впоследствии был подражаем Джироламо Падовано в некоторых книгах, которые он иллюстрировал для церкви Санта-Мария-Нуова во Флоренции; Герардо, флорентийским иллюминатором; (и Аттаванте,<sup>[22]</sup>), которого также называли Ванте, о котором мы говорили в другом месте, особенно в отношении его работ, которые находятся в Венеции; в связи с чем я включил дословно записку, присланную мне некоторыми джентльменами из Венеции, довольствуясь тем, чтобы вознаградить их за большие усилия, которые они приложили, чтобы обнаружить все, что там можно прочесть, и рассказать все так, как они написали, поскольку я не имел личного знания об этих работах, на основании которого мог бы сформировать собственное мнение.

---

**ГЕРАРДО**

---

# ГЕРАРДО

## ОСВЕЩТЕЛЬ ФЛОРЕНЦИИ

Несомненно, что среди всех долговечных произведений, созданных с использованием красок, нет ни одного, которое бы лучше мозаики противостояло воздействию ветра и воды. Об этом хорошо знал в свое время старший Лоренцо де Медичи из Флоренции, который, как человек, склонный к изучению памятников древности, стремился вернуть в обиход то, что было скрыто в течение многих лет, и, поскольку он очень любил картины и скульптуры, не мог не восхищаться и мозаикой. Поэтому, видя, что Герардо, иллюминатор того времени и человек с пытливым умом, исследует трудности этого ремесла, он оказал ему большую милость, как тому, кто всегда помогал тем, в ком он видел зародыш духа и интеллекта. Поэтому, поместив его в компанию Доменико дель Гирландайо, он получил для него от стражей работ С. Мария дель Фьоре заказ на украшение капелл трансептов, начиная с капеллы Святого Причастия, в которой покоятся останки С. Заноби. После чего Герардо, все более и более обостряя свой ум, выполнил бы самые чудесные работы в компании с Доменико, если бы не вмешалась смерть, о чем можно судить по началу этой капеллы, которая осталась незавершенной.

Герардо, помимо мозаики, был тонким иллюминатором, а также создавал большие фигуры на стенах. Без Порта алла Кроче есть святыня с фресками его рук, а в Флоренции есть еще одна, очень прославленная, в начале Виа Ларга. На фасаде церкви С. Джильо в С. Мария Нуова, под сюжетами, написанными Лоренцо ди Биччи, где изображено освящение этой церкви папой Мартином V, Герардо изобразил того же папу, наделяющего монашеским облачением ( ) и многими привилегиями директора больницы. В этой сцене было гораздо меньше фигур, чем требовалось, потому что она была разделена пополам святыней с изображением Мадонны, которая была недавно удалена Доном Исидоро Монтагуто, нынешним директором этого места, при реконструкции главного входа в здание; а Франческо Брини, молодой художник из Флоренции, получил заказ на роспись остальной части сцены. Но вернёмся к Герардо; даже опытному мастеру вряд ли удалось бы без большого труда и усердия выполнить то, что он сделал в этой работе, которая выполнена превосходно в технике фрески. Для церкви той же больницы Герардо иллюстрировал бесконечное количество книг, некоторые из которых были предназначены для церкви Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, а другие — для Матиаша Корвина, короля Венгрии. Последние, после смерти упомянутого короля, вместе с некоторыми работами Ванте и других мастеров, которые работали для этого короля во Флоренции, были куплены и переданы великолепному Лоренцо де Медичи, который поместил их среди тех, что были собраны для создания библиотеки, построенной впоследствии папой Климентом VII, которая сейчас открыта для публики по приказу герцога Козимо.

Таким образом, как уже было сказано, из мастера иллюминации он превратился в художника и, в дополнение к упомянутым работам, создал несколько великих фигур в большом эскизе для евангелистов, которые он должен был выполнить в мозаике в капелле С. Заноби. Но прежде чем великолепный Лоренцо де Медичи получил для него заказ на указанную капеллу, желая показать, что он разбирается в искусстве мозаики и может работать без помощника, он создал голову С. Заноби в натуральную величину, которая осталась в С. Мария дель Фьоре и в дни высшей торжественности устанавливается на алтаре указанного святого или в каком-либо другом месте как редкая вещь.

В то время, когда Герардо трудился над этими вещами, во Флоренцию были привезены некоторые гравюры в немецком стиле, выполненные Мартином и Альбрехтом Дюрером; после чего, будучи очень доволен этим видом гравюры, он взялся за работу с резцом и очень хорошо скопировал некоторые из этих пластин, как можно видеть на некоторых примерах, которые находятся в нашей книге, вместе с некоторыми рисунками того же человека, выполненными рукой . Герардо написал много картин, которые были отправлены за границу, одна из которых находится в капелле Св. Катерины Сиенской в церкви Св. Доменико в Болонье и содержит очень хорошую картину Св. Катерины. А в церкви Св. Марка во Флоренции, над столом прощения, он написал люнет, полный очень изящных фигур. Но чем больше он удовлетворял других, тем меньше удовлетворял себя в любой из своих работ, за исключением мозаики, в которой он был скорее соперником, чем товарищем Доменико Гирландайо; и если бы он прожил дольше, он стал бы величайшим мастером в этом искусстве, поскольку был очень готов приложить к этому усилия и открыл для себя большую часть его лучших секретов.

Некоторые утверждают, что Аттаванте, иначе Ванте, иллюминатор из Флоренции, о котором мы уже говорили выше в нескольких местах, был учеником Герардо ( ), как и Стефано, также флорентийский иллюминатор; но я считаю, что, учитывая, что оба жили в одно и то же время, Аттаванте был скорее другом, товарищем и современником Герардо, чем его учеником. Герардо умер в преклонном возрасте, оставив все, что он использовал в своем искусстве, своему ученику Стефано, который вскоре после этого посвятил себя архитектуре, отказавшись от искусства иллюминации, и передал все свои инструменты, связанные с этой профессией, старшему Бокардино, который иллюминировал большую часть книг, хранящихся в Бадии во Флоренции. Герардо умер в возрасте шестидесяти трех лет, а его работы датируются примерно 1470 годом от Рождества Христова.

---

## **ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАДЖО**

---

## **ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО**

### **ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Доменико ди Томмазо дель Гирландайо, которого по его таланту, величию и огромному количеству произведений можно назвать одним из самых важных и выдающихся мастеров своего времени, был от природы создан для того, чтобы быть художником; и по этой причине, несмотря на сопротивление тех, кто за ним присматривал (которые часто задушают лучшие плоды нашего интеллекта в зародыше, занимая их работой, для которой они не подходят, и отвлекая их от того, к чему их склоняет природа), он последовал своему естественному инстинкту, обеспечил себе большую честь и прибыль для своего искусства и своих родственников и стал великим удовольствием своей эпохи. Его отец отдал его в ученики к себе, чтобы он освоил ремесло ювелира, в котором Томмазо был более чем хорошим мастером, поскольку именно он изготовил большую часть серебряных вотивных подношений, которые ранее хранились в прессе Нунциата, и серебряные лампы капеллы, которые были полностью уничтожены во время осады города в 1529 году. Томмазо был первым, кто изобрел и воплотил в жизнь украшения, которые носят на голове девушки Флоренции и которые называются гирляндами (<sup>[23]</sup>), откуда он и получил прозвище Гирландайо, не только потому, что был их первым изобретателем, но и потому, что изготовил их бесконечное количество, настолько редкой красоты, что никому не нравились другие, кроме тех, что выходили из его мастерской.

Будучи учеником ювелирного искусства, но не находя в нем удовольствия, он все время занимался рисованием. Наделенный от природы совершенным духом и замечательным и разумным вкусом в живописи, хотя в юности он был ювелиром, но, посвятив себя всегда рисованию, он стал настолько быстрым, настолько готовым и настолько легким, что многие говорят, что, работая ювелиром, он рисовал портреты всех, кто проходил мимо мастерской, создавая сходство за секунду; и доказательством этому служит бесконечное количество портретов в его работах, которые демонстрируют максимально реалистичное сходство.

Его первые картины находились в капелле Веспуччи в Оньиссанти, где есть «Мертвый Христос с несколькими святыми» и «Милосердие» над аркой, на которой изображен портрет Америго Веспуччи, совершившего путешествия в Индию; а в трапезной этого места он написал фреску «Тайная вечеря». В С. Кроче, справа от входа в церковь, он написал «Историю С. Паулино»; поэтому, приобретя большую славу и пользуясь большим авторитетом, он расписал капеллу в С. Тринита для Франческо Сассетти, изобразив истории Св. Франциска. Эта работа была выполнена им великолепно, с изяществом, любовью и высоким качеством отделки; в ней он изобразил мост Понте-а-Санта-Тринита с дворцом Спини. На первой стене он изобразил историю о Св. Франциске, появившемся в воздухе и вернувшем ребенка к жизни; и здесь, в тех женщинах, которые видят, как он возвращается к жизни — после их скорби по его смерти, когда они несут его в могилу — видны радость и удивление его воскресением. Он также изобразил монахов, выходящих из церкви за крестом, вместе с несколькими могильщиками, чтобы похоронить его, все выполнено очень естественно; и есть также другие фигуры, удивляющиеся этому событию, которые доставляют немалое удовольствие глазу, среди которых портреты Мазо дельи Альбицци, Мессера Аньоло Аччайоли и Мессера Палла Строцци, выдающихся граждан, часто упоминаемых в истории города. На другой стене он изобразил Св. Франциска в присутствии викария, отказывающегося от наследства своего отца, Пьетро Бернардоне, и надевающего на себя власяницу, которую он опоясывает вокруг себя веревкой. На средней стене он изображен идущим в Рим, где его правило утверждает папа Гонорий, и дарящим этому понтифику розы в январе. В этой сцене он изобразил зал Консистории с кардиналами, сидящими вокруг, и лестницей, ведущей к нему, снабдив лестницу балюстрадой и нарисовав там несколько полуфигурных фигур, изображенных с натуры, среди которых есть портрет старшего Лоренцо де Медичи, Великого ( ); там же он нарисовал Святого Франциска, получающего стигматы. На последней он изобразил святого мертвым, а его монахи оплакивают его, среди

них один монах целует его руки — эффект, который не мог быть лучше передан в итальянской живописи; не говоря уже о том, что епископ в полном облачении, с очками на носу, так живо поет молитвы за умерших, что только отсутствие звука показывает, что он нарисован. На одной из двух картин, расположенных по обе стороны от панно, он изобразил Франческо Сассетти на коленях, а на другой — его жену Монну Нера с детьми (но последние находятся в вышеупомянутой сцене воскрешения ребенка) и нескольких прекрасных девушек из той же семьи, чьи имена мне не удалось обнаружить, все в костюмах и по моде той эпохи, что доставляет немалое удовольствие. Кроме того, он изобразил четыре сивиллы на своде и орнамент над аркой на передней стене снаружи капеллы, содержащий сцену, в которой Тибуртинская сивилла заставляет императора Октавиана поклониться Христу, выполненную в мастерской манере для фрески, с большой живостью и красотой цветов. К этой работе он добавил панно, выполненное темперной краской, также его рукой, с изображением Рождества Христова, которое должно поразить любого человека, обладающего пониманием, где он изобразил себя и сделал некоторые головы пастухов, которые считаются чем-то божественным. Об этой Сивилле и других частях этой работы в нашей книге есть несколько очень красивых рисунков, выполненных в технике светотени, и в частности, вид в перспективе на мост Понте а С. Тринита.

Для Frati Ingesuati он написал панно для их главного алтаря с изображением некоторых святых на коленях, а именно: С. Джусто, епископа Вольтерры, который был титульным святым этой церкви; С. Заноби, епископа Флоренции; ангела Рафаила; С. Михаила, одетого в прекрасные доспехи; и других святых. За эту работу Доменико действительно заслуживает похвалы, поскольку он был первым, кто начал имитировать цветами определенные украшения и орнаменты из золота, чего до того времени не делали, и в значительной степени устранил те золотые бордюры, которые были сделаны с помощью протравы или боли, которые больше подходили для церковных занавесей, чем для работ хороших мастеров. Красивее всех других фигур является Мадонна, держащая Младенца на руках, и четыре маленьких ангела, окружающие ее. Эта панель, выполненная так же хорошо, как и любая работа в технике темперы, была затем помещена в церкви этих монахов за Порта а Пинти; но поскольку это здание, как будет сказано в другом месте, было разрушено, теперь она находится в церкви С. Джованнино, внутри Порта С. Пьеро Гаттолини, где находится монастырь вышеупомянутых Ингесуати.

В церкви Честелло он написал панно — впоследствии законченное его братьями Давидом и Бенедетто — с изображением Посещения Пресвятой Богородицы, с некоторыми очаровательными и красивыми женскими головами. В церкви Инноченти он написал «Историю волхвов» на панно темперной краской, которое очень хвалят. На нем изображены головы с прекрасным выражением и разнообразными чертами, как молодые, так и старые; и в частности, в голове Богородицы видны все достоинство, красота и грация, которые искусство может придать Матери Сына Божьего. На трампеццо <sup>[24]</sup> церкви Сан-Марко находится еще одна панель с изображением Тайной вечери в гостевой комнате, обе выполненные с большим усердием; а в доме Джованни Торнабуони находится круглая картина с изображением «Святых волхвов», выполненная с большим усердием. В Малом госпитале для старшего Лоренцо де Медичи он написал историю Вулкана, в которой много обнаженных фигур работают с молотками, изготавливая молнии для Юпитера. А в церкви Оньиссанти во Флоренции, в соревновании с Сандро ди Боттичелло, он написал фреску «Святой Иероним» (которая сейчас находится рядом с дверью, ведущей в хор), окружив его бесконечным количеством инструментов и книг, которые используют ученые. Монахи, имея повод перенести хор с того места, где он стоял, эту картину вместе с картиной Сандро ди Боттичелло обвязали железом и без повреждений перенесли в середину церкви, как раз в то время, когда эти Жизнеописания печатались во второй раз. Он также расписал арку над

дверью церкви Санта-Мария-Уги, небольшой алтарь для гильдии производителей льняных изделий, а также очень красивую картину Святого Георгия, убивающего дракона, в той же церкви Онъиссанти. И действительно, он очень хорошо владел техникой росписи стен ( ), которую он применял с большой легкостью, хотя и был очень скрупулезен в композиции своих работ.



**СМЕРТЬ СВЯТОГО ФРАНЦИСКА**  
(По фреске Доменико Гирландайо. Флоренция: С. Тринита)  
*Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем он был вызван в Рим папой Сикстом IV для росписи его капеллы вместе с другими мастерами. Там он написал картину «Христос призывает Петра и Андрея из их сетей» и «Воскресение Иисуса Христа», большая часть которой с тех пор была испорчена в результате того, что над дверью, на которую необходимо было заменить упавший архитрав, была нанесена новая роспись. В то же время в Риме жил Франческо Торнабуони, богатый и уважаемый купец, близкий друг Доменико. Этот человек, чья жена умерла при родах, как рассказывается в «Жизни Андреа Верроккьо», желая почтить ее память, как подобает их благородному положению, заказал для нее гробницу в Минерве; он также пожелал, чтобы Доменико расписал всю стену, у которой стояла эта гробница, и также изготовил для нее небольшую панель, расписанную темперными красками. На этой стене он написал четыре

сюжета — два о Иоанне Крестителе и два о Мадонне, — которые принесли ему в то время поистине большую славу. Франческо был настолько доволен сотрудничеством с Доменико, что, когда тот вернулся во Флоренцию, богатый славой и доходами, Франческо порекомендовал его в письмах из Рима ( ) своему родственнику Джованни, рассказав ему, как хорошо художник выполнил для него эту работу и как папа был доволен его картинами. Услышав это, Джованни начал подумывать о том, чтобы нанять его для какой-нибудь великолепной работы, которая прославила бы его память и принесла бы славу и прибыль Доменико.

Так случилось, что главная капелла церкви Санта-Мария-Новелла (монастырь проповедников-францисканцев), ранее расписанная Андреа Орканья, была повреждена во многих местах дождем из-за плохой кровли свода. По этой причине многие горожане хотели восстановить ее, или, вернее, заново расписать, но владельцы, принадлежавшие к семье Риччи, никогда не соглашались на это, поскольку не могли сами нести такие большие расходы и не хотели позволять это делать другим, чтобы не потерять права собственности и отличительные гербы, переданные им предками. Джованни, желая, чтобы Доменико создал для него мемориал в этом месте, приступил к делу, пробуя различные способы, и в конце концов пообещал Риччи взять на себя все расходы, дать им какую-то компенсацию и разместить их герб на самом видном и почетном месте в этой часовне. Так они пришли к соглашению, заключив договор в форме очень точного документа в соответствии с условиями, описанными выше. Джованни поручил эту работу Доменико, с теми же сюжетами, что и были там нарисованы ранее; и они согласились, что цена должна составить 1200 золотых дукатов полного веса, плюс 200 в случае, если работа удовлетворит Джованни. После этого Доменико приступил к работе и трудился без перерыва в течение четырех лет, пока не закончил ее — это было в 1485 году — к большому удовлетворению и довольству Джованни, который, признавая, что ему хорошо послужили, и искренне признавая, что Доменико заслужил дополнительные 200 дукатов, сказал, что будет рад, если тот согласится на первоначальную цену. А Доменико, который ценил славу и честь гораздо больше, чем богатство, сразу же отказался от всего остального, заявив, что для него гораздо важнее было удовлетворить его, чем получить полную оплату.

Джованни затем заказал два больших герба из камня — один для Торнауинчи, а другой для Торнауони — и поместил их на пилястрах снаружи капеллы, а в арке он поместил другие гербы, принадлежащие этой семье, которая делится на различные имена и различные гербы, а именно, в дополнение к двум уже упомянутым, гербы Гьякиотти, Пополески, Маработтини и Кардинали. А потом, когда Доменико расписал алтарную панель, он распорядился поместить в позолоченном орнаменте под аркой, в качестве завершающего штриха к этой панели, очень красивый дарохранитель, на передней части которого он сделал маленький щит длиной в четверть браччо, содержащий гербы упомянутых владельцев, то есть Риччи. И это было прекрасной шуткой при открытии часовни, потому что эти Риччи с большим трудом искали свой герб и, наконец, не найдя его, ушли в Трибунал Восьми с контрактом в руках. Тогда Торнауони показали, что этот герб был помещен в самом заметном и почетном месте произведения; и хотя другие восклицали, что его не видно, им ответили, что они неправы и должны быть довольны, поскольку Торнауони поместили его в столь почетное место, как соседство с Святейшим Даром. Итак, этим трибуналом было решено оставить их нетронутыми, как их можно увидеть и сегодня. Теперь, если кому-то это покажется выходящим за рамки жизни, о которой я должен писать, пусть он не расстраивается, ибо все это естественным образом вытекло из-под моего пера. И это должно послужить, если не для чего-то еще, то хотя бы для того, чтобы показать, как легко бедность становится добычей богатства и как богатство, если оно сопровождается благоразумием, достигает без осуждения всего, чего желает человек.

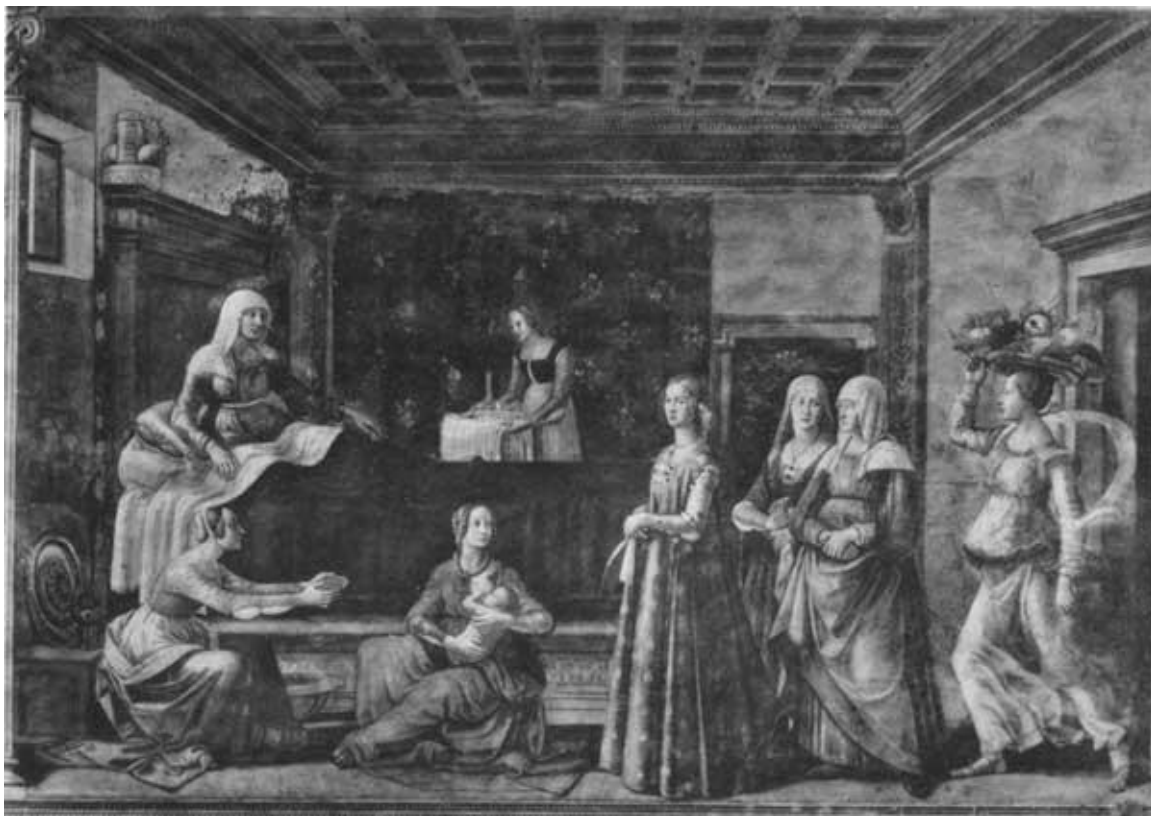


**ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО: ВИДЕНИЕ СВ. ФИНЫ**  
**(Сан-Джиминьяно. Фреска)**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к прекрасным произведениям Доменико. В этой капелле, прежде всего, на своде изображены четыре евангелиста, превосходящие по размеру натуральную величину, а на окне-стене — истории о святом Доминике, святом Петре Мученике, Святого Иоанна, уходящего в пустыню, Богородицы, получающей Благовещение от Ангела, и многих святых покровителей Флоренции, стоящих на коленях над окном; а внизу, справа, находится портрет Джованни Торнабуони с его женой слева, которые, как говорят, очень похожи на живых людей. На правой стене изображены семь сцен — шесть внизу, в отсеках, насколько позволяет стена, и последняя вверху, в два раза шире всех остальных и ограниченная аркой свода; а на левой стене также изображены семь сцен из жизни Св. Иоанна Крестителя. Первая сцена на правой стене — изгнание Иоакима из храма, где на его лице изображено терпение, а на лицах других — презрение и ненависть, которые евреи испытывали к тем, кто приходил в храм, не имея детей. В этой сцене, в части возле окна, изображены четыре человека с натуры, один из которых, старый, бритоголовый, в красной шапке, — это Алессо Балдовинетти, учитель Доменико по живописи и мозаике. Другой, с непокрытой головой, держащий одну руку на боку и одетый в красный плащ с синей одеждой под ним, — это сам Доменико, автор произведения, который изобразил себя в зеркале. Тот, кто имеет длинные черные локоны и толстые губы, — это Бастиано да Сан-Джиминьяно, его ученик и шурин; а последний, стоящий спиной, с маленькой шапочкой на голове, — это художник Давид Гирландайо, его брат. Все эти портреты, по словам тех, кто их знал, являются действительно яркими и реалистичными. На второй сцене изображено Рождество Богородицы ( ),

выполненное с большим тщательностью, и среди других примечательных деталей, которые он там нарисовал, в здании ( , нарисованном в перспективе) есть окно, которое освещает комнату и обманывает всех, кто его видит. Кроме того, пока Св. Анна лежит в постели, а некоторые дамы навещают ее, он изобразил нескольких женщин, с большой заботой омывающих Богородицу: одна готовит воду, другая — пеленки, третья занята каким-то делом, четвертая — другим, и, пока каждая выполняет свои обязанности, еще одна женщина держит маленького ребенка на руках и заставляет его смеяться, улыбаясь ему с женской грацией, поистине достойной такого произведения; помимо этого, в каждой фигуре есть много других выражений. На третьей, которая находится над первой, изображена Мадонна, поднимающаяся по ступеням храма, с зданием, которое достаточно правильно удаляется от глаз, в дополнение к обнаженной фигуре, которая принесла ему похвалу в то время, когда таких было мало, хотя она и не обладала той полной совершенностью, которую демонстрируют те, что нарисованы в наши дни, поскольку те мастера не были так хороши, как наши. Рядом с ней находится «Брак Богородицы», где он изобразил безудержную ярость тех, кто ломает свои жезлы, потому что они не цветут, как жезл Иосифа; и эта сцена изобилует фигурами в подходящем здании. На пятой картине видны волхвы, прибывающие в Вифлеем с большим количеством людей, лошадей, дромадеров и множеством других вещей — сцена, действительно хорошо скомпонованная. Рядом с ней находится шестая картина, показывающая безбожную жестокость Ирода по отношению к невинным детям, где изображена прекрасная схватка между женщинами и солдатами, а лошади бьют и гоняют их; и, по правде говоря, это лучшая из всех историй, которые можно увидеть в его руке, потому что она выполнена с умом, интеллектом и большим искусством. В ней можно увидеть безбожное решение тех, кто по приказу Ирода, не обращая внимания на матерей, убивает этих бедных младенцев, среди которых есть один, все еще прижавшийся к груди, который умирает от ран, полученных в горло, так что он сосет, а точнее, пьет столько же крови, сколько молока из этой груди — эффект действительно естественный и, будучи выполненным таким образом, способный зажечь искру сострадания в самом холодном сердце. Есть также солдат, который силой схватил ребенка и, убегая с ним, прижимает его к груди, чтобы убить, а мать висит на его волосах в крайней ярости и заставляет его согнуть спину в форме арки, так что среди них показаны три очень красивых эффекта — один в смерти ребенка, который, как видно, умирает; второй — в безбожной ярости солдата, который, чувствуя, как его странным образом тянут назад, мстит ребенку; и третий — в том, что мать, видя смерть своего младенца, с яростью, горем и презрением пытается помешать злодею уйти безнаказанным; и все это действительно больше похоже на работу философа с замечательным суждением, чем на работу художника. Здесь изображено много других эмоций, которые покажут тому, кто их изучает, что этот человек, без сомнения, был великим мастером своего времени. Над этим, в седьмой сцене, которая занимает пространство двух и ограничена аркой свода, изображены Смерть и Успение Богородицы с бесконечным количеством ангелов, а также бесчисленные фигуры, пейзажи и другие орнаменты, которые он обычно рисовал в изобилии своим легким и опытным манером.



**РОЖДЕНИЕ СВ. ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ**  
(По фреске Доменико Гирландайо. Флоренция: Санта-Мария-Новелла)  
*Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На другой стене изображены истории о Св. Иоанне, и на первой из них Захария приносит жертву в храме, когда ему является ангел и лишает его дара речи за его неверие. В этой сцене, показывающей, как жертвоприношения в храмах всегда сопровождаются толпой самых выдающихся людей, и желая сделать ее как можно более почетной, он изобразил большое количество флорентийских граждан, которые тогда управляли этим государством, в частности всех членов дома Торнабуони, как молодых, так и старых. Кроме того, чтобы показать, что его эпоха была богата всевозможными талантами, прежде всего в области науки, он изобразил группу из четырех фигур в полный рост, беседующих у подножия сцены, которые представляют самых ученых людей, живших в то время во Флоренции. Первый из них, одетый в одежду каноника, — это Мессер Марсилио Фичино; второй, в красном плаще с черной лентой вокруг шеи, — Кристофано Ландино; фигура, повернутая к нему, — Деметрий Грек; а тот, кто стоит между ними с слегка поднятой рукой, — Мессер Анджело Полициано; все они очень реалистичны и живые. Во второй сцене, следующей за этой, изображено Посещение Пресвятой Богородицы святой Елизавете в сопровождении многих женщин, одетых в костюмы того времени, среди которых есть портрет Джиневра де Бенчи, в то время самой красивой девушки. В третьей сцене, над первой, изображено рождение Св. Иоанна, где представлена очень красивая сцена: пока Св. Елизавета лежит в постели, а соседи приходят к ней в гости, и кормилица сидит, кормя младенца, одна женщина с радостью просит ее показать ей ребенка, чтобы она могла показать другим, какое беспрецедентное чудо совершила хозяйка дома в своем преклонном возрасте.

Наконец, есть женщина, очень красивая, приносящая фрукты и фляги из деревни, согласно флорентийскому обычаю. В четвертой сцене, рядом с этой, Захария, все еще немой, удивляется — но с неустрашимым сердцем — тому, что этот ребенок родился у него; и пока они спрашивают его о имени, он пишет на колене, не отрывая глаз от сына, которого женщина, преклонившаяся перед ним, благоговейно держит на руках, и он пишет пером на бумаге: «Имя ему будет Иоанн», к не малому удивлению многих других персонажей, которые, похоже, сомневаются, правда ли это или нет. Далее, на пятой картине, он проповедует перед толпой, и в этой сцене показано то внимание, которое народ всегда проявляет, когда слышит что-то новое, особенно в лицах книжников, которые, слушая Иоанна, по выражению лиц, кажутся насмешливыми по отношению к его закону и даже ненавистными к нему; и там видно много мужчин и женщин, одетых по-разному, как стоящих, так и сидящих. На шестой картине Иоанн крестит Христа, в благоговейном выражении лица которого Доменико очень ясно показал веру, которую следует возлагать на такое таинство. И поскольку это не могло не произвести очень большого впечатления, он изобразил многих уже обнаженных и босоногих, ожидающих крещения, с выражением веры и готовности на лицах; а один из них, снимающий обувь, олицетворяет саму готовность. На последней картине, которая находится в арке рядом со сводом, изображены роскошный пир Ирода и танец Иродиады, с бесконечным количеством слуг, выполняющих различные обязанности в этой сцене; не говоря уже о великолепии здания, нарисованного в перспективе, которое доказывает талант Доменико не менее явно, чем другие картины.

Панель, которая стоит отдельно, он выполнил в технике темперы, как и другие фигуры на шести картинах. Помимо Мадонны, сидящей на небе с Младенцем на руках, и других святых, окружающих ее, есть Св. Лаврентий и Св. Стефан, которые выглядят абсолютно живыми, а также Св. Винцент и Св. Петр Мученик, которым не хватает только речи. Правда, часть этой панели осталась незавершенной вследствие его смерти, но он продвинулся так далеко, что осталось завершить только некоторые фигуры на обратной стороне, где изображено Воскресение Христово с тремя фигурами на других картинах, и все это было впоследствии завершено его братьями Бенедетто и Давидом Гирландайо. Эта капелла считалась очень красивым произведением, величественным, богато украшенным и прекрасным благодаря яркости цветов, мастерской отделке стен и тому, что на сухих поверхностях было сделано очень мало ретуши, не говоря уже об изобретательности и композиции сюжетов. И действительно, Доменико заслуживает наивысшей похвалы во всех отношениях, особенно за живость голов, которые, будучи изображены с натуры, представляют собой для каждого зрителя наиболее реалистичные портреты многих выдающихся личностей.

Для того же Джованни Торнабуони в его вилле Кассо Маккерелли, расположенной на реке Терзолле недалеко от города, он расписал часовню, которая с тех пор была наполовину разрушена из-за слишком близкого расположения к реке; но картины, хотя они были открыты в течение многих лет, постоянно омываемые дождем и выжженные солнцем, остались настолько свежими, что можно было бы подумать, что они были покрыты — настолько велика ценность работы в технике фрески, когда работа выполнена с осторожностью и рассудительностью и не подвергается ретушированию после высыхания. Он также создал множество фигур флорентийских святых с прекрасными украшениями в зале Дворца Синьории, где находится чудесные часы Лоренцо делла Вольпайя. И так велика была его любовь к работе и к тому, чтобы удовлетворить всех, что он приказал своим подмастерьям принимать любую работу, которая могла быть принесена в его мастерскую, даже обручи для женских корзин, говоря, что если они не будут их делать, он сам их распишет, чтобы никто не ушел из мастерской недовольным. Но когда на него обрушились домашние заботы, он был озабочен, и поэтому возложил ответственность за все расходы на своего брата Давида, сказав ему: «Оставь меня работать, а ты позаботься о всем остальном,

потому что теперь, когда я начал понимать методы этого искусства, мне больно, что они не поручают мне расписать всю окружность стен города Флоренции историями»; таким образом, он проявил абсолютно непобедимый и решительный дух во всех своих действиях.

Для церкви Сан-Мартино в Лукке он написал на доске Святого Петра и Святого Павла. В аббатстве Сеттимо, недалеко от Флоренции, он расписал фресками стену главной капеллы и две доски в трапезнице церкви. Во Флоренции он также выполнил много картин круглой, квадратной и другой формы, которые можно увидеть только в домах отдельных граждан. В Пизе он расписал нишу за главным алтарем собора и работал во многих частях города, например, на фасадной стене Управления по делам строительства он написал сцену с королем Карлом, изображенным с натуры, молящимся за Пизу, а также две панно темперной краской: на главном алтаре и еще одну для монахов-гезуатов в церкви Св. Иеронима. В этом месте также находится картина Св. Рокко и Св. Себастьяна, написанная рукой того же художника, которая была подарена одним из Медичи этим отцам, которые поэтому добавили к ней герб папы Льва X.

Говорят, что он был настолько точен в рисовании, что, делая наброски древностей Рима, таких как арки, бани, колонны, Колизей, обелиски, амфитеатры и акведуки, он работал только на глаз, без линейки, циркуля или измерений; и после того, как он их сделал, при измерении они оказались абсолютно точными, как если бы он использовал измерения. Он нарисовал Колизей на глаз, поместив у его подножия стоящую фигуру, по пропорциям которой можно было измерить все здание; после его смерти некоторые мастера попробовали это сделать и обнаружили, что все было совершенно верно.

Над дверью кладбища С. Мария Нуова он нарисовал фреску Святого Михаила, одетого в доспехи, которые прекрасно отражают свет — вещь, редко встречавшаяся до его времени. В аббатстве Пассиньяно, резиденции монахов Валломброзы, он выполнил некоторые работы вместе со своим братом Давидом и Бастиано да Сан-Джиминьяно. Здесь двое других, обнаружив, что монахи плохо их кормят до прибытия Доменико, пожаловались аббату, прося его обеспечить им лучшее питание, поскольку было неправильно, что с ними обращались как с каменщиками. Аббат пообещал это сделать, оправдываясь тем, что это было скорее следствием невежества монахов, которые ухаживали за пришельцами, чем злобы. Доменико прибыл, но все осталось по-прежнему; тогда Давид снова обратился к аббату и, извинившись, заявил, что делает это не ради себя, а ради заслуг и талантов своего брата. Но аббат, как невежественный человек, не дал никакого другого ответа. Вечером, когда они сели ужинать, пришел управляющий незнакомца с подносом, уставленным мисками и блюдами, подходящими только для палача, точно такими же, как и раньше. Тогда Давид, впад в ярость, опрокинул суп на монаха, схватил хлеб, лежавший на столе, набросился на него и избил его так, что его унесли в келью скорее мертвым, чем живым. Аббат, который уже лежал в постели, вскочил и побежал на шум, полагая, что монастырь рушится; и, увидев монаха в плачевном состоянии, он начал упрекать Давида. Разгневанный этим, Давид велел ему убираться с глаз долой, сказав, что талант Доменико стоит больше, чем все свиньи таких аббатов, как он, которые когда-либо жили в этом монастыре. Тогда аббат, видя, что он неправ, с тех пор делал все возможное, чтобы относиться к ним как к важным людям, которыми они и были.

Закончив эту работу, Доменико вернулся во Флоренцию, где написал панно для синьора ди Карпи, а другое отправил в Римини для синьора Карло Малатеста, который поместил его в своей капелле в С. Доменико. Последнее панно было выполнено в технике темперы, с тремя очень красивыми фигурами и небольшими сценками внизу; а позади были фигуры, написанные так, чтобы выглядеть как бронза, с очень большим замыслом и искусством. Кроме того, он написал две панно для аббатства Сан-Джусто, резиденции ордена

Камальдоли, недалеко от Вольтерры; эти панно, которые удивительно красивы, он выполнил по заказу великолепного Лоренцо де Медичи, поскольку аббатство тогда находилось «в комменде» у его сына кардинала Джованни де Медичи, который впоследствии стал папой Львом. Это аббатство было восстановлено не так давно достопочтенным Мессером Джован Батиста Бава из Вольтерры, который также владел им «in commendam», для упомянутой Конгрегации Камальдоли.

Затем, по просьбе великолепного Лоренцо де Медичи, Доменико был вызван в Сиену, где он взялся украсить фасад собора мозаикой, а Лоренцо выступил поручителем за него в этой работе на сумму 20 000 дукатов. И он приступил к работе с большой уверенностью и большим мастерством, но, умирая, оставил ее незавершенной; так же, как из-за смерти вышеупомянутого великолепного Лоренцо, осталась незавершенной во Флоренции капелла С. Заноби, над которой Доменико начал работать в мозаике вместе с иллюминатором Герардо. Рукой Доменико выполнена очень красивая мозаика «Благовещение», которую можно увидеть над боковой дверью церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, ведущей к Серви; и ничего лучшего, чем это, еще не было видно среди работ наших современных мастеров мозаики. Доменико говорил, что живопись — это просто рисование, а настоящая живопись на вечность — это мозаика.

Его учеником, который жил с ним, чтобы учиться, был Бастиано Майнарди да Сан-Джиминьяно, который стал очень способным мастером его манеры в фреске; поэтому он отправился с Доменико в Сан-Джиминьяно, где они вместе расписали капеллу Санта-Фина, которая является прекрасным произведением. Верная и добровольная служба Бастиано, который очень хорошо себя проявил, побудила Доменико счесть его достойным взять в жены свою сестру; и так их дружба превратилась в родство — доказательство щедрости, достойной любящего мастера, который был рад вознаградить мастерство, приобретенное его учеником благодаря труду в своем искусстве. Доменико поручил Бастиано расписать фреской «Мадонна, восходящая на небеса» в капелле Барончелли и Бандини в Санта-Кроче (хотя эскиз он сделал сам), с изображением Святого Фомы, принимающего пояс — прекрасная работа. В Сиене, в апартаментах дворца Спанноччи, Доменико и Бастиано вместе написали много сцен темперными красками с маленькими фигурками; а в Пизе, в дополнение к вышеупомянутой нише в Дуомо, они заполнили всю арку этой капеллы ангелами, кроме того, расписали складные двери, закрывающие орган, и начали покрывать потолок золотом. Впоследствии, когда Доменико собирался приступить к некоторым очень крупным работам как в Пизе, так и в Сиене, он заболел крайне тяжелой гнилостной лихорадкой ( ), которая прервала его жизнь через пять дней. Когда он лежал больной, Торнабуони послали ему в подарок сто дукатов золотом, доказав свою признательность и особую дружбу к Доменико в ответ на его неустанный труд на службе у Джованни и его дома. Доменико прожил сорок четыре года и был похоронен с красивыми почестями в церкви Санта-Мария-Новелла его братьями Давидом и Бенедетто и сыном Ридольфо, среди многочисленных слез и скорбных сожалений. Потеря такого великого человека была большим горем для его друзей; и многие выдающиеся иностранные художники, узнав о его смерти, писали его родственникам, сожалея о его преждевременной кончине. Его учениками были Давид и Бенедетто Гирландайо, Бастиано Майнарди да Сан-Джиминьяно, флорентиец Микеланджело Буонаротти, Франческо Граначчо, Никколо Чиеко, Якопо дель Тедеско, Якопо дель Индако, Балдино Балдинелли и другие мастера, все флорентийцы. Он умер в 1495 году.



**МАДОННА, ВРУЧАЮЩАЯ ПОЯС СВ. ФОМА**  
(По мотивам панно Бастиано Майнарди. Флоренция: Санта-Кроче)  
*Броги*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Доменико обогатил искусство живописи, работая в технике мозаики более современным образом, чем любой из бесчисленных тосканцев, которые пробовали свои силы в этом искусстве, о чем свидетельствуют его работы, пусть и немногочисленные. Поэтому он заслужил почет и уважение за такие богатые и бессмертные заслуги перед искусством, а после своей смерти был удостоен необычайных похвал.

---

# **АНТОНИО И ПЬЕРО ПОЛЛАЙУОЛО**

---

## **ЖИЗНИ АНТОНИО И ПЬЕРО ПОЛЛАЙУОЛО ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ ФЛОРЕНЦИИ**

Многие люди начинают свою деятельность со скромных и незначительных работ, но, обретая смелость благодаря приобретенному мастерству, они растут в силе и способностях, так что стремятся к более великим делам и почти достигают небес своими прекрасными мыслями. Воспитанные удачей, они очень часто попадают к какому-нибудь великодушному князю, который, находя их услуги полезными, вынужден так щедро вознаграждать их труд, что их потомки получают от этого большие выгоды и преимущества. Поэтому такие люди проходят через эту жизнь до самого конца с такой славой, что оставляют после себя чудесные памятники, как Антонио и Пьеро дель Поллайоло, которые были очень уважаемы в свое время за редкие достижения, которых они добились своим трудом и усердием.

Эти люди родились в городе Флоренции, один вскоре после другого, от отца скромного положения и без большого богатства, который, распознав по многим признакам хороший и острый ум своих сыновей, но не имея средств для их образования в литературе, отдал Антонио в ученики к ювелиру Бартолуччо Гиберти, в то время очень выдающемуся мастеру в этом ремесле; а Пьеро он отдал в ученики к Андреа дель Кастаньо, который в то время был лучшим художником во Флоренции, чтобы тот научился живописи. Антонио, подталкиваемый Бартолуччо, не только научился опрашивать драгоценные камни и обжигать эмаль на серебре, но и стал лучшим мастером в этом искусстве. Поэтому Лоренцо Гиберти, который в то время работал над дверями церкви Сан-Джованни, заметив манеру работы Антонио, пригласил его к себе на работу вместе с многими другими молодыми людьми и поручил ему работу над одной из гирлянд, над которой он тогда работал.

На этом Антонио создал перепела, который сохранился до наших дней, настолько красивого и совершенного, что ему не хватает только способности летать. Поэтому Антонио не проработал над этой работой и нескольких недель, как уже был признан лучшим из всех, кто там работал, как в дизайне, так и в терпеливом исполнении, и более одаренным и более прилежным, чем любой другой. В результате, растущий как в мастерстве, так и в славе, он покинул Бартолуччо и Лоренцо и открыл для себя прекрасную и великолепную ювелирную

мастерскую на Меркато Нуово в том же городе. И в течение многих лет он занимался этим искусством, не переставая создавать новые дизайны и выполняя в рельефе восковые свечи и другие предметы роскоши, что в короткие сроки привело к тому, что его стали считать — как и было на самом деле — первым мастером своего дела.

В то же время жил другой ювелир по имени Мазо Финигуэрра, который пользовался необычайной славой, и вполне заслуженно, поскольку никогда не было мастера гравюры и низелло, который мог бы создавать столько фигур, как он, как на небольшом, так и на большом пространстве; об этом до сих пор свидетельствуют некоторые панно в церкви Сан-Джованни во Флоренции, выполненные им с мельчайшими деталями и изображающие сцены из Страстей Христовых. Этот человек очень хорошо и много рисовал, и в нашей книге есть много его рисунков фигур, как одетых, так и обнаженных, а также сцен, выполненных акварелью. В конкуренции с ним Антонио выполнил некоторые сцены, в которых он равнялся с ним в усердии и превосходил его в дизайне; поэтому консулы гильдии купцов, видя превосходство Антонио и помня, что для алтаря Сан-Джованни нужно было изготовить некоторые сцены из серебра, как это было принято в разное время у различных мастеров, решили между собой, что Антонио тоже должен сделать некоторые из них. Так и произошло; и его работы оказались настолько превосходными, что были признаны лучшими из всех. Это были «Пир Ирода» и «Танец Иродиады», но более всего восхищал «Св. Иоанн», расположенный в центре алтаря, работа, выполненная полностью с помощью чеканки и получившая высокую оценку. По этой причине упомянутые консулы поручили ему изготовить серебряные канделябры высотой по три браччи и крест пропорциональной высоты; он довел эту работу до такого совершенства, с таким обилием резьбы, что она всегда считалась чудом как иностранцами, так и его соотечественниками.



**СВ. ЭУСТАХИЙ, ИАКОВ И ВИНСЕНТ**  
**(По мотивам панно Пьеро Поллайоло. Флоренция: Уффици, 1301)**  
**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В этом призвании он приложил бесконечные усилия, как в работах, выполненных из золота, так и в работах из эмали и серебра. Среди них есть несколько очень красивых пакс в С. Джованни, окрашенных под воздействием огня, которые настолько хороши, что их едва ли можно улучшить с помощью кисти; а некоторые из его чудесных эмалей можно увидеть в других церквях Флоренции, Рима и других частях Италии.

Он обучал этому искусству флорентийца Маццинго и Джулиано дель Фаччино, обоих хороших мастеров, а также Джованни Турини из Сиены, который значительно превзошел своих товарищей в этой профессии, в которой, начиная с Антонио ди Сальви, создавшего

много хороших работ из серебра ( ), таких как большой серебряный крест для Бадии во Флоренции и другие вещи, и до наших дней не было сделано ничего, что можно было бы особо отметить. Но многие из его работ и работ Поллайуоли были уничтожены и переплавлены, чтобы удовлетворить нужды города в военное время.

По этой причине, понимая, что это искусство не дает долгой жизни трудам его мастеров, и желая обрести более прочную память, Антонио решил больше не заниматься им. Итак, поскольку его брат Пьеро был художником, он присоединился к нему, чтобы научиться методам работы с красками и их использования; но это искусство показалось ему настолько отличным от ювелирного, что, если бы он не поспешил с решением полностью отказаться от своего ремесла, вполне возможно, что он никогда бы не решился перейти к другому. Однако, движимый скорее страхом позора, чем надеждой на прибыль, за несколько месяцев он приобрел практические знания в области колориста и стал превосходным мастером. Он полностью объединился с Пьеро, и они вместе создали много картин; среди прочего, поскольку они очень любили цвет, они написали маслом панно в С. Миниато аль Монте недалеко от Флоренции для кардинала Португалии. На этой панели, которая была размещена на алтаре его часовни, они изобразили апостола Иакова, святого Евстафия и святого Винсента, которые были высоко оценены. Пьеро, в частности, написал маслом на стене (метод, который он перенял у Андреа дель Кастаньо) некоторых пророков в углах под архитравом, где проходят люнеты арок; а в одной из люнет он изобразил Богородицу, принимающую Благовещение ( ), с тремя фигурами. Для Capitani di Parte он написал Мадонну с Младенцем на руках в люнете, с фризом серафимов по всему периметру, также выполненным маслом. Они также написали маслом на холсте на пилястре церкви Сан-Микеле-ин-Орто Ангела Рафаэля с Тобиасом; и изобразили некоторые Добродетели в Mercatanzia Флоренции, в том самом месте, где этот трибунал проводит свои заседания. В проконсульстве Антонио написал портреты с натуры Мессера Поджио, секретаря Синьории Флоренции, который продолжил «Историю Флоренции» после Мессера Леонардо д'Ареццо, и Мессера Джанноццо Манетти, человека недюжинной учености и репутации, в том же месте, где некоторое время назад другие мастера написали портреты Заноби да Страда, флорентийского поэта, Донато Аччайоли и других. В капелле Пуччи в церкви Сан-Себастьяно-де-Серви он написал панно для алтаря, которое является редким и превосходным произведением, содержащим чудесных лошадей, обнаженные тела и очень красивые фигуры в сокращении, а также самого Сан-Себастьяна, изображенного с натуры, а именно с Джинно ди Лодовико Каппони. Эта работа получила больше похвалы, чем любая другая, созданная Антонио, поскольку, стремясь максимально имитировать природу, он показал в одном из лучников, который прижимает арбалет к груди и наклоняется к земле, чтобы зарядить его, всю силу, которую может приложить человек с сильной рукой при зарядании этого оружия, поскольку мы видим, как набухают его вены и мышцы, а сам человек задерживает дыхание, чтобы набраться сил. И это не единственная фигура, созданная с тщательным расчетом, поскольку все остальные в своих различных позах также достаточно ясно демонстрируют мысль и интеллект, которые он вложил в эту работу, что, безусловно, было оценено Антонио Пуччи, который заплатил ему за нее 300 крон, заявив, что он едва ли оплатил ему краски. Работа была завершена в 1475 году.



**АНТОНИО ПОЛЛАЙУОЛО: ДАВИД-ПОБЕДИТЕЛЬ**  
(Берлин: Музей кайзера Фридриха, 73А. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Получив от этого мужество, он написал в церкви Сан-Миниато-фра-ле-Торри, без ворот, Святого Христофора высотой в десять брачч, очень красивую работу, выполненную в современном стиле, с фигурой, пропорции которой были лучше, чем у любой другой фигуры такого размера, созданной до того времени. Затем он создал распятие с Св. Антонино на холсте, которое было помещено в часовне Св. Антонино в Св. Марко. Во дворце Синьории во Флоренции, у Порта делла Катена, он создал Св. Иоанна Крестителя; а в доме Медичи он написал для старшего Лоренцо три фигуры Геракла на трех картинах, каждая высотой пять брачч. Первая из них, на которой изображен убивающий Антея Геракл, представляет собой очень красивую фигуру, в которой сила Геракла, сокрушающего своего противника, видна наиболее ярко, поскольку мышцы и нервы этой фигуры напряжены в борьбе за уничтожение Антея. Голова Геракла так хорошо передает скрежет зубов, гармонирующий с другими частями тела, что даже пальцы его ног подняты в усилии. Он не меньше постарался

и с Антеем, который, раздавленный в объятиях Геракла ( ), тонет, теряет всю свою силу и выдыхает воздух через открытый рот. Второй Геракл, убивающий льва, прижимает левое колено к его груди, стискивает зубы, вытягивает руки и, схватив льва за челюсти обеими руками, разрывает их силой, хотя зверь в самообороне тяжело ранит его когтями. Третья картина, на которой Геракл убивает гидру, поистине чудесна, особенно змей, который он изобразил так живо и естественно, что ничего более реалистичного и придумать нельзя. В этом звере видны яд, огонь, свирепость, ярость и такая живость, что он заслуживает того, чтобы его прославляли и все хорошие мастера старались его точно копировать.

Для компании С. Анджело в Аретцо он выполнил картину маслом на холсте, с распятием на одной стороне и Св. Михаила в борьбе с драконом, столь же прекрасную, как и все другие его работы; фигура Св. Михаила, который смело противостоит дракону, стиснув зубы и нахмутив брови, действительно кажется спустившейся с небес, чтобы осуществить месть Бога за гордыню Люцифера, и это действительно чудесная работа. Он имел более современное представление о наготе, чем мастера до него, и вскрывал много тел, чтобы изучить их анатомию. Он был первым, кто продемонстрировал метод исследования мышц, чтобы они могли иметь надлежащую форму и место в его фигурах, и он выгравировал на меди сражение обнаженных фигур, опоясанных цепью; после этого он создал другие гравюры, гораздо более качественные, чем работы других мастеров, живших до него.

По этим причинам он прославился среди ремесленников, и после смерти папы Сикста IV его пригласил в Рим его преемник, папа Иннокентий, где он изготовил для него металлическую гробницу, на которой изобразил его с натуры, сидящим в позе благословения; она была установлена в соборе Святого Петра. Гроб упомянутого папы Сикста, который был закончен с очень большими затратами, был установлен в часовне, названной в честь этого понтифика. Он стоит отдельно, с очень богатыми украшениями, и на нем лежит превосходная фигура папы; а гроб Иннокентия стоит в соборе Святого Петра, рядом с часовней, в которой хранится Копье Христово. Говорят, что тот же человек спроектировал дворец Бельведере для упомянутого папы Иннокентия, хотя, поскольку он имел небольшой опыт в строительстве, он был возведен другими. Наконец, разбогатев, эти два брата умерли почти одновременно в 1498 году и были похоронены своими родственниками в церкви Сан-Пьетро-ин-Винкула; в память о них рядом со средней дверью, слева от входа в церковь, были помещены два мраморных медальона с их портретами и следующей эпитафией:

АНТОНИУС ПУЛЛАРИУС, УРОЖЕНЕЦ ФЛОРЕНЦИИ, ИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК, КОТОРЫЙ  
DUORUM PONTIF. XISTI ET INNOCENTII AEREA MONIMENTA MIRO OPIFIC.  
EXPRESSIT, RE FAMIL. COMPOSITA EX TEST. HIC SE CUM PETRO FRATRE  
CONDI VOLUIT. VIX. AN. LXXII. OBIIT ANNO SAL. MIID.

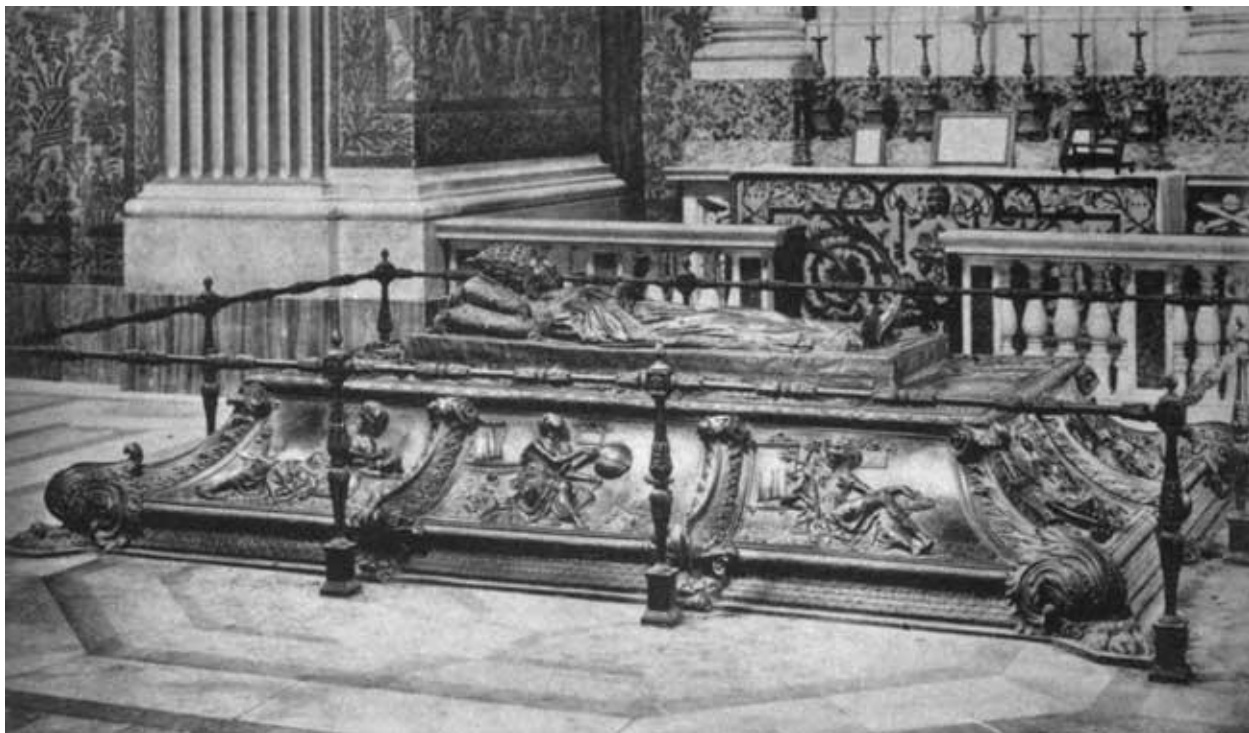
Тот же человек создал очень красивую битву обнаженных фигур в барельефе и из металла, которая ушла в Испанию; у каждого ремесленника во Флоренции есть гипсовый слепок этой работы. А после его смерти были найдены эскиз и модель, которые он создал по заказу Лодовико Сфорца для конной статуи Франческо Сфорца, герцога Милана, эскиз которой представлен в нашей книге в двух вариантах: на одном герцог стоит над Вероной, а на другом он стоит на пьедестале, покрытом обломками оружия, в полном доспехе и заставляет своего коня прыгнуть на человека в доспехах. Но причину, по которой он не реализовал эти эскизы, я пока не смог обнаружить. Тот же человек изготовил несколько очень красивых медалей; среди прочих, , изображающая заговор Пацци, , на одной стороне которой изображены головы Лоренцо и Джулиано де Медичи, а на другой — хор церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, с точным воспроизведением всего события. Он также изготовил медали некоторых понтификов и многое другое, что известно мастерам.



**МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. СЕБАСТИАНА**

*(По мотивам картины Антонио Поллайоло. Лондон: Национальная галерея, 292)*  
*Манселл*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



**ГРОБНИЦА ПАПЫ СИКСТА IV**  
**(По мотивам Антонио Поллайоло. Рим: собор Святого Петра)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Антонио умер в возрасте семидесяти двух лет, а Пьеро — в шестьдесят пять. Первый оставил после себя много учеников, среди которых был Андреа Сансовино. Антонио прожил счастливую жизнь, работая на богатых понтификах, в городе, который находился на пике своего величия и ценил таланты, поэтому он был очень уважаем; если бы он жил в менее благоприятную эпоху, он не смог бы достичь таких успехов, поскольку смутные времена являются смертельными врагами наук, которыми люди занимаются и которыми наслаждаются.

Для церкви Сан-Джованни во Флоренции по проекту этого человека были изготовлены две далматики, казула и мантия из двойного парчи, все сотканые из одного куска без единого шва; а для них, в качестве бордюров и украшений, были вышиты истории из жизни Св. Иоанна с помощью тончайшей работы и искусства Паоло да Верона, божественного мастера этой профессии и редкого по своему интеллекту среди всех других, который выполнил фигуры не хуже, чем Антонио сделал бы их своей кистью; поэтому мы не мало обязаны одному за его дизайн, а другому за его терпение в вышивании. На выполнение этой работы ушло двадцать шесть лет; но этот метод вышивания, который, благодаря плотному стежку, не только более долговечен, но и выглядит как настоящая картина, написанная кистью, сейчас практически утрачен, поскольку мы используем более открытый стежок, который менее долговечен и менее приятен для глаз.

---

# САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

---

## ЖИЗНЬ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

**[АЛЕССАНДРО ФИЛИПЕИ ИЛИ САНДРО ДИ БОТТИЧЕЛЛО]**

### ХУДОЖНИК ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

В то же время, когда жил старший Лоренцо де Медичи, Великий, что было поистине золотым веком для людей интеллекта, процветал также некий Алессандро, которого по нашему обычаю называли Сандро, а прозвище Ди Боттичелло он получил по причине, которую мы увидим ниже. Этот человек был сыном Мариано Филипепи, гражданина Флоренции, который заботливо воспитал его и дал ему образование во всех тех предметах, которые обычно преподают детям, пока они не достигнут возраста, когда их можно отдать в ученики к какому-нибудь мастеру. Но хотя ему было легко учиться всему, что он хотел, он все равно был неугомонным и не удовлетворялся никакой формой обучения, будь то чтение, письмо или арифметика, так что его отец, устав от причуд своего сына, в отчаянии отдал его в ученики к своему приятелю по имени Боттичелло, который был неплохим мастером своего дела в те времена.

В то время между ювелирами и художниками существовала очень тесная связь, почти постоянное общение, поэтому Сандро, который был способным парнем и полностью посвятил себя дизайну, влюбился в живопись и решил посвятить себя ей. По этой причине он откровенно высказал свои мысли отцу, который, распознав склонности своего сына, отвёл его к Фра Филиппо из Кармина, величайшему художнику того времени, у которого он оставил его учиться искусству, в соответствии с желанием самого Сандро. После этого Сандро посвятил себя этому искусству всем сердцем и душой, так хорошо следовал за своим учителем и подражал ему, что Фра Филиппо полюбил его и обучал его очень тщательно, так что он вскоре достиг такого положения, которого никто не мог бы ожидать от него.

Еще в молодости он написал фигуру Мужества в Меркатанции во Флоренции, среди картин Добродетелей, созданных Антонио и Пьеро дель Поллайоло. Для капеллы Барди в С.

Спирито во Флоренции он написал панно, выполненное с усердием и доведенное до совершенства, на котором изображены оливковые деревья и пальмы, выполненные с необыкновенной любовью. Он написал панно для монахинь-конвертинок и еще одно для монахинь С. Барнаба. В трампеццо<sup>[26]</sup> Огниссанти, у двери, ведущей в хор, он написал для Веспуччи фреску Св. Августина, над которой он очень усердно трудился, стремясь превзойти всех художников своего времени, и в частности Доменико Гирландайо, который написал Св. Иеронима на другой стороне; и эта работа заслужила очень высокую оценку, поскольку в голове этого святого он изобразил глубокую задумчивость и острую проницательность, присущие мудрым людям, которые всегда сосредоточены на исследовании самых высоких и сложных вопросов. Эта картина, как было сказано в «Жизни Гирландайо», в этом году (1564) была благополучно перенесена с ее первоначального места.

Обретя таким образом признание и репутацию, он получил заказ от гильдии Порты Санта Мария на роспись в церкви Сан-Марко панно с изображением коронации Богородицы и хора ангелов, которое он очень хорошо спроектировал и выполнил. Он создал много работ в доме Медичи для старшего Лоренцо, в частности, Палладу на устройстве из больших ветвей, из которых брызгал огонь: он написал ее в натуральную величину, как и Святого Себастьяна. В церкви Санта-Мария-Маджоре во Флоренции, рядом с капеллой Панчатичи, находится очень красивая «Пьета» с маленькими фигурками. Для различных домов по всему городу он написал круглые картины и много женских обнаженных натур, из которых две до сих пор находятся в Кастелло, вилле герцога Козимо; одна изображает рождение Венеры с ветрами и зефирами, которые приносят ее на землю, с купидонами; а другая — Венеру, которую грации покрывают цветами, как символ весны; и все это он, как видно, выразил очень изящно. Вокруг апартаментов дома Джованни Веспуччи, ныне принадлежащего Пьеро Сальвиати, на улице Виа де Серви, он создал множество картин, которые были обрамлены рамами из орехового дерева в качестве украшения и панелей, с множеством самых живых и красивых фигур. Также в доме Пуччи он нарисовал маленькими фигурками рассказ Боккаччо о Настаджо дельи Онести на четырех квадратных картинах, выполненных в очень очаровательной и красивой технике, а также Богоявление на круглой картине. Для часовни в монастыре Честелло он нарисовал Благовещение на панно. Рядом с боковой дверью церкви Сан-Пьетро-Маджоре для Маттео Пальмьери он написал панно с бесконечным количеством фигур, а именно: Успение Пресвятой Богородицы с изображением небесных сфер, патриархов, пророков, апостолов, евангелистов, мучеников, исповедников, учителей, дев и иерархов; все по эскизу, данному ему Маттео, который был ученым и способным человеком. Эту работу он написал с мастерством и совершенным усердием; а внизу находится портрет Маттео на коленях с портретом его жены. Но несмотря на то, что работа очень красивая и должна была бы заставить замолчать зависть, тем не менее были некоторые злобные клеветники, которые, не имея возможности причинить ей никакого другого вреда, сказали, что и Маттео, и Сандро совершили в ней тяжкий грех ереси. Я не могу судить, правда это или ложь; достаточно того, что фигуры, нарисованные в ней Сандро, действительно достойны похвалы, благодаря тому усилию, которое он приложил к рисованию зон Небес и распределению фигур, ангелов, ракурсов и видов, все разнообразных, а все вместе выполненных с хорошим замыслом.



**САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ: ПАЛЛАДА И КЕНТАВР**  
(Флоренция: Дворец Питти, панно)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



**САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ: ДЖОВАННА ТОРНАБУОНИ И ГРАЦИИ**  
(Париж: Лувр, 1297. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время Сандро получил заказ на роспись небольшой панели с фигурами длиной в три четверти браччо, которая была размещена между двумя дверями на главном фасаде церкви Санта-Мария-Новелла, слева от входа в церковь через центральную дверь. На ней изображено Поклонение волхвов, и удивительные чувства просматриваются в лице первого старика, который, целуя ноги Господа нашего и тая от нежности, очень ясно показывает, что он достиг цели своего долгого путешествия. Фигура этого короля является настоящим портретом старшего Козимо де Медичи, самым реалистичным и естественным из всех, которые можно найти в наши дни. Второй, Джулиано де Медичи, отец папы Климента VII, с благоговейным выражением лица преклоняется перед Младенцем и подносит Ему дар ( ). Третий, также стоящий на коленях, кажется, поклоняется Ему и благодарит Его, признавая, что Он — истинный Мессия; это Джованни, сын Козимо.

Невозможно описать красоту, с которой Сандро изобразил головы, которые там видны, нарисованные в различных позах: некоторые в анфас, некоторые в профиль, некоторые в три четверти, другие склонившиеся, а третьи — в различных позах; с разными выражениями лиц у молодых и старых, со всеми причудливыми эффектами, которые раскрывают нам совершенство его мастерства; и он так хорошо различал дворы трех королей, что можно было увидеть, кто из них является слугами каждого из них. Это действительно самое замечательное произведение, выполненное так прекрасно, будь то в цветовой гамме, рисунке или композиции, что каждый современный мастер восхищается им. И в то время она принесла ему такую большую славу, как во Флоренции, так и за ее

пределами, что папа Сикст IV, завершив строительство часовни своего дворца в Риме ( ) и желая ее расписать, распорядился, чтобы он был назначен руководителем этой работы; после чего он собственноручно нарисовал в ней следующие сцены: искушение Христа дьяволом, Моисей, убивающий египтянина, Моисей, получающий питье от дочерей Иофора Мидианита, а также огонь, нисходящий с небес на жертву сыновей Аарона, с некоторыми святыми папами в нишах над сценами. Таким образом, приобретя еще большую славу и репутацию среди большого числа конкурентов, которые работали с ним, как флорентийцев, так и людей из других городов, он получил от папы значительную сумму денег, которую он полностью потратил и растратил за мгновение во время своего пребывания в Риме, где он жил беспорядочно, как было в его привычке.

Завершив и представив публике часть, которая была ему поручена, он немедленно вернулся во Флоренцию, где, будучи человеком пытливого ума, написал комментарий к части Данте, иллюстрировал «Ад» и напечатал его; на это он потратил много времени, принеся бесконечный беспорядок в свою жизнь, пренебрегая своей работой. Он также напечатал многие из своих рисунков, но сделал это плохо, так как гравюра была выполнена некачественно. Лучшее из них, которое можно увидеть в « » его рукой, — это «Триумф веры», осуществленный Фра Джироламо Савонаролой из Феррары, сектой которого он был столь горячим сторонником, что это побудило его бросить живопись, и, не имея дохода, чтобы прожить, он попал в очень тяжелое положение. По этой причине, продолжая приверженность этой партии и став *Diagnone*<sup>[27]</sup> (как тогда называли членов секты), он бросил свою работу; в результате в старости он оказался настолько беден, что, если бы Лоренцо де Медичи, для которого он, помимо прочего, выполнял некоторые работы в маленькой больнице в районе Вольтерры, не помогал ему при жизни, как впоследствии делали его друзья и многие выдающиеся люди, которые любили его за его талант, он бы почти умер от голода.



### ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ

*(По мотивам картины Сандро Боттичелли. Флоренция: Уффици, 1286)*

*М. С.*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Св. Франциска, за воротами Сан-Миниато, находится круглая картина Сандро с изображением Мадонны и несколькими ангелами в натуральную величину, которая считалась очень красивым произведением. Сандро был человеком с очень приятным нравом, часто подшучивавшим над своими учениками и друзьями; поэтому рассказывают, что однажды, когда его ученик по имени Бьяджо сделал круглую картину, точно такую же, как упомянутая выше, чтобы продать ее, Сандро продал ее за шесть золотых флоринов одному горожанину; затем, найдя Бьяджо, он сказал ему: «Наконец-то я продал твою картину; поэтому сегодня вечером ее нужно повесить высоко, где она будет лучше видна, а утром ты должен пойти в дом гражданина, который ее купил, и привести его сюда, чтобы он мог посмотреть на нее при хорошем освещении в подходящем месте; и тогда он заплатит тебе деньги». «О, мой учитель, — сказал Бьяджо, — как хорошо вы поступили». Затем он вошел в лавку, повесил картину на хорошей высоте и ушел. Тем временем Сандро и Якопо, другой его ученик, сделали восемь бумажных шапок, подобных тем, что носили горожане, и прикрепили их белым воском к головам восьми ангелов, окружавших Мадонну на упомянутой картине. Утром пришел Бьяджо со своим горожанином, который купил картину и был посвящен в тайну. Они вошли в мастерскую, и Бьяджо, подняв глаза, увидел свою Мадонну сидящей не среди ангелов, а среди синьории Флоренции со всеми этими шапками.

Тогда он уже собирался поднять крик и оправдываться перед человеком, который купил картину, но, увидев, что тот, вместо того чтобы жаловаться, на самом деле хвалит картину, он сам промолчал. Наконец, пойдя с гражданином к нему домой, Бьяджо получил свою плату в шесть флоринов, цену, за которую его хозяин продал картину; а затем, вернувшись в магазин как раз в тот момент, когда Сандро и Якопо сняли бумажные шапки, он увидел своих ангелов как настоящих ангелов, а не как граждан в своих шапках. В полном замешательстве и не зная, что сказать, он наконец обратился к Сандро и сказал: «Мастер, я не знаю, сплю я или это правда. Когда я пришел сюда раньше, эти ангелы были в красных шапках, а теперь их нет; что это значит?» «Ты сошел с ума, Бьяджо, — сказал Сандро, — эти деньги затуманили тебе голову. Если бы это было так, думаешь ли ты, что гражданин купил бы картину?» «Это правда, — ответил Бьяджо, — что он ничего мне об этом не сказал, но все же мне это показалось странным». Наконец, все остальные парни собрались вокруг него и убедили его, что это был приступ головокружения.

В другой раз ткач поселился в доме по соседству с Сандро и установил там не менее восьми ткацких станков, которые, когда работали, не только оглушали бедного Сандро шумом педалей и движением рам, но и сотрясали весь его дом, стены которого были не такими крепкими, как следовало бы, так что из-за того и другого он не мог ни работать, ни даже оставаться дома. Он снова и снова просил соседа положить конец этому беспокойству, но тот отвечал, что он может и будет делать в своем доме все, что ему заблагорассудится. Тогда Сандро с презрением уложил на верхушку своей стены, которая была выше стены соседа и не очень прочная, огромный камень, которого хватило бы, чтобы заполнить целую телегу, и который при малейшем колебании стены грозил упасть и разбить крышу, потолки, паутины и ткацкие станки соседа, который, испугавшись этой опасности, побежал к Сандро, но получил в ответ те же слова — а именно, что он может и будет делать все, что ему заблагорассудится, в своем собственном доме. Он не смог добиться от него никакого другого ответа, так что был вынужден прийти к разумному соглашению и быть хорошим соседом Сандро.



**САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ: МАДОННА С ГРАНАТОМ**  
(Флоренция: Уффици, 1489. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Также рассказывают, что Сандро в шутку обвинил своего друга в ереси перед своим викарием, и друг, появившись, спросил, кто был обвинителем и в чем заключалось обвинение; и когда ему сказали, что это был Сандро, который обвинил его в том, что он придерживается мнения эпикурейцев и верит, что душа умирает вместе с телом, он настоял на том, чтобы предстать перед судьей вместе с обвинителем. Сандро явился, и другой сказал: «Это правда, что я придерживаюсь такого мнения в отношении души этого человека, ибо он животное. Даже больше, разве вам не кажется, что он еретик, поскольку, не имея ни капли образования и едва умея читать, он играет роль комментатора Данте и произносит его имя напрасно?»

Говорят также, что он испытывал непревзойденную любовь ко всем, кого считал усердными студентами искусства, и что он заработал много, но все растратил из-за небрежности и неумения управлять. Наконец, состарившись и став бесполезным, вынужденный ходить с костылями, без которых не мог стоять прямо, он умер, немощный и дряхлый, в возрасте семидесяти восьми лет и был похоронен в Онъиссанти во Флоренции в 1515 году.

В гардеробе герцога Козимо хранятся две очень красивые головы женщин в профиль, выполненные его рукой, одна из которых, как говорят, принадлежит любовнице Джулиано де Медичи, брату Лоренцо, а другая — мадонне Лукреции де Торнабуони, жене упомянутого Лоренцо. В том же месте, также рукой Сандро, находится Бахус, который поднимает бочку обеими руками и подносит ее ко рту — очень изящная фигура. А в соборе Пизы он начал работу над «Успением» с хором ангелов в капелле Импальяты, но впоследствии, будучи недоволен ею, оставил ее незавершенной. В церкви Сан-Франческо в Монтеварки он расписал панно главного алтаря, а в приходе Эмполи, на той же стороне, что и Сан-Себастьян Росселлино, он изобразил двух ангелов. Он был одним из первых, кто открыл метод украшения знамен и других видов занавесей так называемой инкрустацией, чтобы цвета не выцветали и были видны с обеих сторон ткани. Его рукой и таким образом выполнен балдахин Орсанмикеле, покрытый красивыми и разнообразными фигурами Богородицы, что доказывает, насколько лучше такой метод сохраняет ткань, чем использование протрав, которые разъедают ее и сокращают срок ее службы, хотя, будучи менее затратными, протравы сейчас используются чаще всего.

Рисунки Сандро были необычайно хороши и настолько многочисленны, что в течение некоторого времени после его смерти все ремесленники стремились получить некоторые из них; и у нас в книге есть несколько, выполненных с большим мастерством и вкусом. Его сцены изобиловали фигурами, как можно видеть на вышитой кайме креста, который монахи С. Мария Новелла несут в процессиях, все выполненные по его эскизам. Сандро заслужил большую похвалу за все картины, которые он создал с усердием и любовью, как, например, вышеупомянутая панель с изображением волхвов в Санта-Мария-Новелла, которая просто великолепна. Очень красива и небольшая круглая картина его рук, которая находится в апартаментах приора Ангели во Флоренции, на которой фигуры маленькие, но очень изящные и выполненные с большим вниманием к деталям. Такого же размера, как и вышеупомянутая панель с изображением волхвов, и рукой того же мастера, является картина, принадлежащая мессеру Фабио Сегни, джентльмену из Флоренции, на которой изображена «Клевета на Аппеллеса», прекрасная, как и любая другая картина. Под этой панелью, которую Сандро сам подарил Антонио Сегни, своему близкому другу, теперь можно прочитать следующие стихи, написанные упомянутым мессером Фабио:

INDICIO QUEMQUAM NE FALSO LÆDERE TENTENT  
TERRARUM REGES, PARVA TABELLA MONET.  
HUIC SIMILEM ÆGYPTI REGI DONAVIT APELLES;  
REX FUIT ET DIGNUS MUNERE, MUNUS EO.



### **КЛЕВЕТА АПЕЛЛА**

*(По мотивам картины Сандро Боттичелли. Флоренция: Уффици, 1182)*

*М. С.*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

**БЕНЕДЕТТО ДА МАЯНО**

---

# ЖИЗНЬ БЕНЕДЕТТО ДА МАЯНО

## СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА

Бенедетто да Майано, флорентийский скульптор, который в ранние годы был резчиком по дереву, считался самым способным мастером из всех, кто в то время владел инструментами этой профессии; и он особенно преуспел как мастер в той области, которая, как уже упоминалось, была введена во времена Филиппо Брунеллески и Паоло Уччелло, а именно в инкрустации кусочков дерева, окрашенных в разные цвета, для создания перспективных видов, листьев и многих других разнообразных фантазийных образов. Таким образом, в этом ремесле Бенедетто да Майано в молодости был лучшим мастером из всех, как ясно видно по многим его работам, которые можно увидеть в различных частях Флоренции, в частности, по всем прессам в ризнице церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, большую часть которых он закончил после смерти своего дяди Джулиано; они полны фигур, выполненных в технике инкрустации, листьев и других узоров, все изготовлено с большими затратами и мастерством. Завоевав большую известность благодаря новизне этого искусства, он создал много работ, которые были отправлены в разные места и различным князьям; среди прочих, король Неаполя Альфонсо заказал мебель для кабинета, изготовленную под руководством Джулиано, дяди Бенедетто, который служил этому королю архитектором. Сам Бенедетто отправился туда, чтобы присоединиться к нему, но, будучи недовольным своим положением, вернулся во Флоренцию, где вскоре изготовил для Матиаша Корвина, короля Венгрии, который имел при своем дворе много флорентийцев и любил все редкие произведения, пару сундуков с инкрустацией из дерева, выполненных с большим мастерством. Затем он решил, получив приглашение от короля, согласиться отправиться туда любой ценой; итак, упаковав свои сундуки и погрузив их на борт корабля, он отправился в Венгрию. Там, поклонившись королю, который принял его с большой любезностью, он послал за упомянутыми сундуками и велел распаковать их в присутствии монарха, который очень хотел их увидеть; тогда он увидел, что влага от воды и испарения с моря настолько размягчили клей, что при открытии воощенных тканей почти все детали, которые были прикреплены к сундукам, упали на землю. Можно ли было удивляться тому, что Бенедетто в присутствии стольких знатных лиц застыл в ошеломленном молчании, каждый может судить сам. Однако, собрав все части, как мог, он сумел оставить короля вполне довольным; но, несмотря на это, он возненавидел это ремесло и не мог больше его выносить из-за позора, который оно на него навлекло.

Итак, отбросив всю свою робость, он посвятил себя скульптуре, которой уже занимался в Лорето, живя со своим дядей Джулиано, и создал умывальник с ангелами из мрамора для ризницы. Занимаясь этим искусством, перед отъездом из Венгрии он дал понять королю, что если он и был опозорен в начале, то вина за это лежала на этом ремесле, которое было низким, а не на его интеллекте, который был редким и возвышенным. Создав в тех краях несколько работ из глины и мрамора, которые очень понравились королю, он вернулся во Флоренцию; и едва он туда прибыл, как синьори поручили ему изготовить мраморное украшение для двери их аудиенц-зала. Для этого он изготовил нескольких мальчиков, поддерживающих на руках гирлянды, все очень красивые; но самой красивой частью работы была фигура в центре, высотой в два браччи, молодого Св. Иоанна, которая считается редким проявлением превосходства. И чтобы вся работа была выполнена его

собственной рукой, он сам изготовил деревянные элементы, закрывающие упомянутую дверь, и выполнил фигуры с инкрустацией из дерева по обеим сторонам, то есть Данте с одной стороны и Петрарка с другой; эти две фигуры достаточно, чтобы показать любому, кто не видел других работ такого рода, выполненным рукой Бенедетто, насколько редким и превосходным мастером он был в этом ремесле. Эта аудиенц-зала была расписана в наше время Франческо Сальвиати по приказу герцога Козимо, как будет рассказано в соответствующем месте.



**КАЗНАЧЕЙСКАЯ В С. КРОЧЕ, ФЛОРЕНЦИЯ**  
**(По мотивам Бенедетто да Майано. Флоренция)**  
**Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Санта-Мария-Новелла во Флоренции, где Филиппино расписал капеллу, Бенедетто впоследствии с большим усердием изготовил гробницу из черного мрамора с изображением Мадонны и нескольких ангелов в медальоне для старшего Филиппо Строцци, чей портрет, выполненный им там из мрамора, сейчас находится в дворце Строцци. Тот же Бенедетто

получил заказ от старшего Лоренцо де Медичи на создание в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре портрета флорентийского художника Джотто, который он поместил над эпитафией, о которой достаточно было сказано выше в биографии самого Джотто. Эта мраморная скульптура считается очень хорошей. После смерти своего дяди Джулиано, наследником которого он был, Бенедетто отправился в Неаполь, где, помимо некоторых работ, выполненных для короля, создал мраморную панель для графа Террануова в монастыре монахов Монте-Оливето, на которой изображена Благовещение с некоторыми святыми, окруженными очень красивыми мальчиками, поддерживающими гирлянды; а в предelle этой работы он выполнил много низких рельефов в хорошем стиле. В Фаэнце он создал очень красивую мраморную гробницу для тела С. Савино, на которой он изобразил шесть сцен из жизни этого святого в низком рельефе, проявив большую изобретательность и талант как в зданиях, так и в фигурах; настолько, что как по этой работе, так и по другим своим произведениям он был признан выдающимся скульптором. Поэтому, прежде чем он покинул Романью, ему было поручено изготовить портрет Галеотто Малатеста. Он также изготовил, я не знаю, до этого или после, портрет Генриха VII, короля Англии, по рисунку на бумаге, который он получил от некоторых флорентийских купцов. Эскизы этих двух портретов, наряду со многими другими вещами, были найдены в его доме после его смерти.

Наконец вернувшись во Флоренцию, он изготовил в Санта-Кроче для Пьетро Меллини, гражданина Флоренции и очень богатого купца того времени, мраморную кафедру, которая находится там и считается очень редкой вещью и более красивой, чем любая другая, когда-либо выполненная в таком стиле, поскольку мраморные фигуры, которые можно увидеть на ней, в сценах из жизни святого Франциска Франциска, выполнены с таким великолепием и тщательностью, что ничего большего нельзя было бы ожидать от мрамора. Ибо с большим искусством Бенедетто вырезал там деревья, скалы, дома, перспективные виды и некоторые предметы в удивительно смелом рельефе; не говоря уже о выступе на земле под упомянутой кафедрой, который служит надгробным камнем, выполненным с таким мастерством, что его невозможно достаточно восхвалять. Говорят, что при создании этой работы у него возникли некоторые трудности с надзирателями работ Св. Кроче, потому что он хотел установить эту кафедру у колонны, поддерживающей некоторые из арок, которые держат крышу, и проделать в этой колонне отверстия для ступеней и входа в кафедру, но они не дали на это согласия, опасаясь, что из-за углубления, необходимого для ступеней, колонна ослабнет и обрушится под весом, что нанесет большой ущерб части церкви. Но Меллини гарантировал, что работа будет завершена без какого-либо ущерба для церкви, и они наконец согласились. Связав внешнюю сторону колонны бронзовыми лентами (а именно часть от амвона вниз, покрытую твердым камнем), Бенедетто сделал внутри нее ступени для подъема на амвон и, по мере того как он выдалбливал ее изнутри, укреплял внешнюю сторону упомянутым твердым камнем, так что это можно увидеть и по сей день. И он довел эту работу до совершенства, вызывая изумление всех, кто ее видит, продемонстрировав в каждой части и в целом превосходство, которое только можно было пожелать в такой работе.

Многие утверждают, что старший Филиппо Строцци, намереваясь построить свой дворец, обратился за советом к Бенедетто, который сделал ему макет, по которому и было начато строительство, хотя впоследствии оно было продолжено и завершено Кронакой после смерти Бенедетто. Последний, накопив достаточно средств для жизни, не создавал больше работ из мрамора после описанных выше, за исключением того, что он закончил в С. Тринита работу над Св. Марией Магдалиной, начатую Дезидерио да Сеттиньяно, и создал распятие, которое находится над алтарем Св. Марии дель Фьоре, а также некоторые другие подобные ему.

Что касается архитектуры, то, хотя он приложил руку лишь к нескольким работам, в них он проявил не меньшее суждение, чем в скульптуре, особенно в трех потолках, которые были выполнены с большими затратами под его руководством и управлением во дворце Синьории во Флоренции. Первым из них был потолок зала, который сейчас называется Sala de' Dugento, над которым было предложено сделать не похожий зал, а два помещения, то есть зал и аудиенц-зал, так что необходимо было построить стену, причем не легкую, с мраморной дверью разумной толщины; поэтому для выполнения такой работы требовались ум и суждение не меньшие, чем те, которыми обладал Бенедетто.

Бенедетто, чтобы не уменьшить размеры зала и при этом разделить пространство над ним на две части, приступил к работе следующим образом. На балку толщиной в один браччо и длиной, равной всей ширине зала, он уложил другую балку, состоящую из двух частей, таким образом, что она выступала на высоту, равную двум третям браччо. На концах эти две балки, очень прочно соединенные и закрепленные друг с другом, давали высоту в два браччо у края стены с каждой стороны; и указанные два конца были прорезаны пазом в форме когтя таким образом, что на них можно было уложить арку толщиной в полбраччо, сделанную из двух слоев кирпичей, с боками, опирающимися на основные стены. Затем эти две балки были соединены между собой с помощью шипа и паза и так прочно связаны и соединены хорошими железными лентами, что из двух получилась одна единственная балка. Кроме того, изготовив указанную арку и желая, чтобы эти балки потолка не несли ничего, кроме стены под аркой, а сама арка несла остальную часть, он также прикрепил к этой арке две большие железные опоры, которые, будучи прочно привинчены к указанным балкам внизу, поддерживали и до сих пор поддерживают их; при этом, даже если бы они сами по себе были недостаточны, арка могла бы — с помощью упомянутых опор, которые окружают балки, одна с одной стороны мраморной двери, а другая с другой — выдерживать вес, гораздо больший, чем вес перегородки, которая сделана из кирпичей и имеет толщину полтора браччо. Более того, он расположил кирпичи в указанной стене на ребре и в виде арки, так что давление приходилось на твердую часть, на углы, и все это было более устойчиво. Таким образом, благодаря мудрому решению Бенедетто, упомянутая Sala de' Dugento осталась такой же большой, как и раньше, и на том же пространстве, с перегородкой между ними, были созданы зал, называемый Sala dell' Orivolo<sup>[28]</sup>, и зал для аудиенций, в котором находится картина «Триумф Камилла», написанная рукой Сальвиати. Потолок был богато украшен и вырезан Марко дель Тассо и его братьями Доменико и Джулиано, которые также выполнили потолок Sala dell' Orivolo и Аудиенц-зала. А поскольку упомянутая мраморная дверь была сделана двойной Бенедетто, на арке внутренней двери — о внешней мы уже говорили — он вырезал из мрамора сидящую фигуру Справедливости с земным шаром в одной руке и мечом в другой; а вокруг арки высечены следующие слова:

DILIGITE JUSTITIAM QUI JUDICATIS TERRAM.

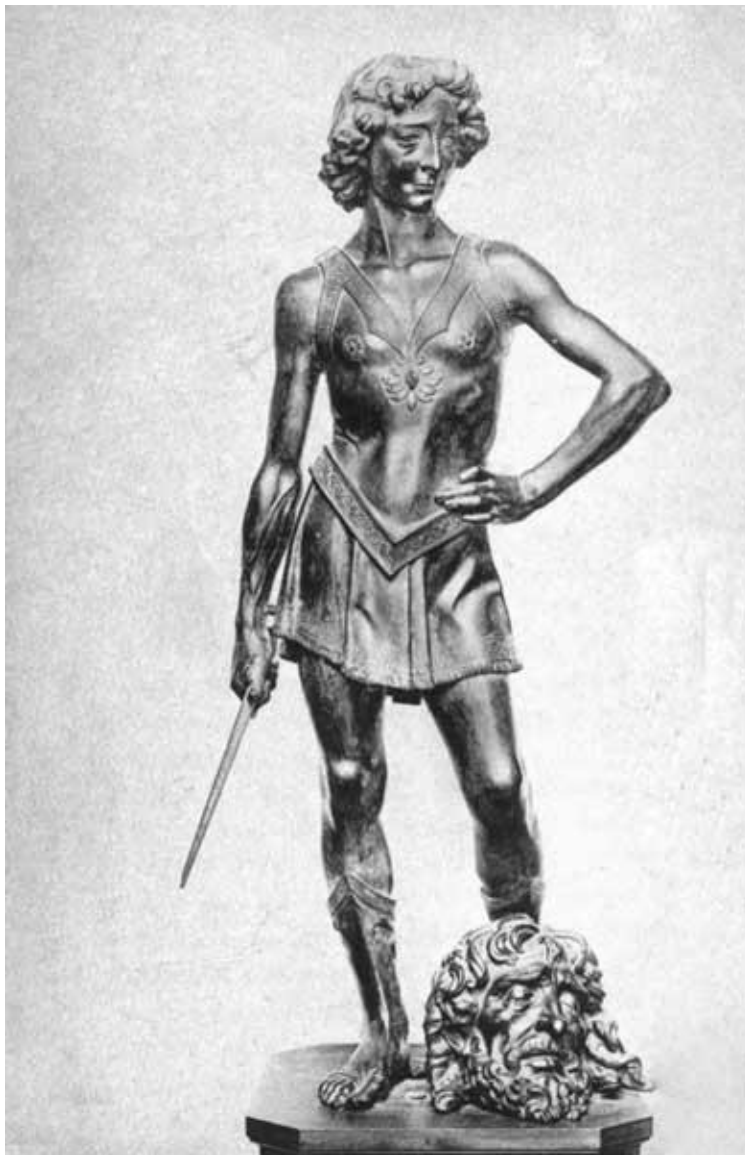
Вся эта работа была выполнена с удивительным усердием и мастерством.

Для церкви Мадонна делле Грации, которая находится недалеко от города Ареццо, тот же человек сделал портик с лестницей перед дверью. При создании портика он поместил арки на колоннах, а по всему периметру крыши сделал архитрав, фриз и большой карниз; а на последнем, в качестве водостока, он поместил гирлянду из розеток, высеченных из серого камня, которые выступают на расстояние одного браччо и одной трети, так что между выступом передней части цимы выше зубцов и оволей ниже водостока остается пространство в два с половиной браччо, которое с половиной браччо, добавленной черепицей, образует выступающую крышу по всему периметру шириной в три браччо, красивую, богатую, полезную и изобретательную. В этой работе есть прием, достойный внимания мастеров, поскольку, желая придать этой крыше весь этот выступ без модильонов

или консолей для ее поддержки, он сделал плиты, на которых вырезаны розетки, настолько большими ( ), что только половина их длины выступала, а другая половина была встроена в прочную стену; таким образом, будучи уравновешенными, они могли поддерживать остальную часть и все, что было на них уложено, как они и делали до сих пор, без какой-либо опасности для этого здания. И поскольку он не хотел, чтобы эта крыша выглядела так, как она была сделана, из отдельных частей, он окружил ее, часть за частью, лепниной, сделанной из секций, хорошо соединенных между собой и вставленных друг в друга, которая служила основой для гирлянды розеток; и это объединило всю работу таким образом, что все, кто ее видит, считают ее цельной. В том же месте он сделал плоский потолок из позолоченных розеток, который очень хвалят.

Бенедетто купил ферму недалеко от Прато, на дороге от Порты Фьорентина в направлении Флоренции, не более чем в полумиле от этого места. На главной дороге, рядом с воротами, он построил прекрасную маленькую часовню с нишей, в которой поместил Мадонну с Младенцем на руках, так хорошо выполненную из терракоты, что даже без окраски она так же прекрасна, как если бы была из мрамора. Так же прекрасны и два ангела, украшающие верхнюю часть, каждый с канделябром в руке. На пределле алтаря находится Пьета с Богородицей и Святым Иоанном, выполненная из мрамора и очень красивая. После своей смерти он оставил в доме много незавершенных работ, выполненных как из глины, так и из мрамора. Бенедетто был очень хорошим рисовальщиком, что можно увидеть на некоторых рисунках в нашей книге. В конце концов он умер в 1498 году в возрасте пятидесяти четырех лет и был с почестями похоронен в Сан-Лоренцо; он оставил распоряжение, чтобы все его имущество после смерти некоторых его родственников перешло к Компании Бигалло.

В молодости, когда Бенедетто работал столяром и занимался инкрустацией дерева, среди его соперников был Баччо Челлини, трубач Синьории Флоренции, который создал много прекрасных инкрустированных работ из слоновой кости, в том числе восьмиугольник из фигур из слоновой кости, обведенных черным цветом и удивительно красивых, который находится в гардеробе герцога. Точно так же Джироламо делла Чекка, ученик Баччо и также трубач Синьории, в то же время выполнил много инкрустационных работ. Современником этих мастеров был Давид Пистойезе, который создал инкрустированную работу «Святой Иоанн Богослов» у входа в хор церкви Сан-Джованни-Евангелиста в Пистойе — работу, более примечательную большим усердием в исполнении, чем каким-либо великолепным дизайном. Был также Джери Аретино, который создал хор и амвон церкви Сан-Агостино в Ареццо с фигурами и перспективами, также из инкрустированного дерева. Этот Джери был очень фантазийным человеком и изготовил из деревянных труб орган, совершенный по своей сладости и мягкости, который до сих пор находится над дверью ризницы епископского дворца в Ареццо, с его первоначальным качеством звучания, как и прежде — произведение, достойное восхищения, впервые воплощенное им в жизнь. Но ни один из этих людей, ни кто-либо другой, не был столь же великолепен, как Бенедетто; поэтому он заслуживает того, чтобы всегда быть в числе лучших мастеров своего дела.



**ДАВИД**  
**(По бронзовой скульптуре Андреа Верроккьо. Флоренция: Барджелло)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНЬ АНДРЕА ВЕРРОККИО**

### **ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ**

Андреа дель Верроккьо, флорентиец, был в свое время ювелиром, мастером перспективы, скульптором, резчиком по дереву, художником и музыкантом; но в искусстве скульптуры и живописи, по правде говоря, он был несколько жестким и грубым, как человек, который приобрел эти навыки скорее бесконечным изучением, чем благодаря природному таланту. Даже если бы он был столь же беден в этом отношении, сколь богат в учении и усердии, которые возвысили его, он все равно был бы превосходным мастером в этих искусствах, которые для достижения высшего совершенства требуют союза учебы и природного таланта. Если чего-то из этого не хватает, человек редко достигает первых рядов; но изучение может многое, и поэтому Андреа, который обладал им в большей степени, чем любой другой мастер, считается одним из редких и выдающихся мастеров нашего искусства.

В молодости он увлекался науками, особенно геометрией. Среди многих других вещей, которые он изготовил, работая ювелиром, были пуговицы для мантий, которые находятся в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции; он также создавал более крупные произведения, в частности чашу, украшенную животными, листвою и другими причудливыми фантазиями, которая известна всем ювелирам и с которой сделаны слепки; а также другую чашу, на которой изображен очень красивый танец маленьких детей. Продемонстрировав свое мастерство в этих двух работах, он получил заказ от Гильдии купцов на изготовление двух сцен из серебра для концов алтаря церкви Сан-Джованни, за что, когда работа была выполнена, он получил очень высокую оценку и славу.

В то время в Риме не хватало некоторых из тех больших фигур апостолов ( ), которые обычно стояли на алтаре капеллы папы, а также некоторых других работ из серебра, которые были уничтожены; поэтому папа Сикст послал за Андреа и с большой благосклонностью поручил ему сделать все необходимое в этом деле, и он довел все до совершенства с большим усердием и мудростью. Между тем, заметив, что многие античные статуи и другие предметы, которые находили в Риме, пользовались очень большим уважением, до такой степени, что знаменитый бронзовый конь был установлен папой в С. Джованни Латерано, и что даже фрагменты — не говоря уже о целых произведениях — которые обнаруживались каждый день, ценились, Андреа решил посвятить себя скульптуре. Итак, полностью отказавшись от ювелирного искусства, он занялся отливкой небольших фигурок из бронзы, которые были высоко оценены. После этого, обретя смелость, он начал работать с мрамором. В те дни жена Франческо Торнабуони умерла при родах, и ее муж, который очень любил ее и хотел почтить ее память после смерти всем, что было в его силах, поручил Андреа изготовить для нее гробницу. Андреа высек на мраморной плите над саркофагом саму даму, ее роды и ее переход в иную жизнь; а рядом с этим он сделал три фигуры Добродетелей, которые были признаны очень красивыми, как первая работа, которую он выполнил в мраморе; и эта гробница была установлена в Минерве.

Вернувшись во Флоренцию с деньгами, славой и честью, он получил заказ на изготовление бронзового Давида высотой в два с половиной браччи, который, когда был закончен, был установлен в дворце, принося ему большую славу, у подножия лестницы, где находилась Катена. В то время, когда он выполнял эту статую, он также создал мраморную Мадонну, которая находится над могилой Мессера Лионардо Бруни из Аретцо в Санта-Кроче; он создал ее, будучи еще совсем молодым, для Бернардо Росселлино, архитектора и скульптора, который, как уже было сказано, выполнил всю эту работу из мрамора. Тот же Андреа создал полурельефную Мадонну в полный рост с Младенцем на руках на мраморной панели, которая ранее находилась в доме Медичи, а теперь, как очень красивое произведение, размещена над дверью в апартаментах герцогини Флоренции. Он также создал две головы из металла, также в полурельефе; одну Александра Македонского в профиль, а другую — вымышленный портрет Дария; каждая из них является отдельным произведением, с

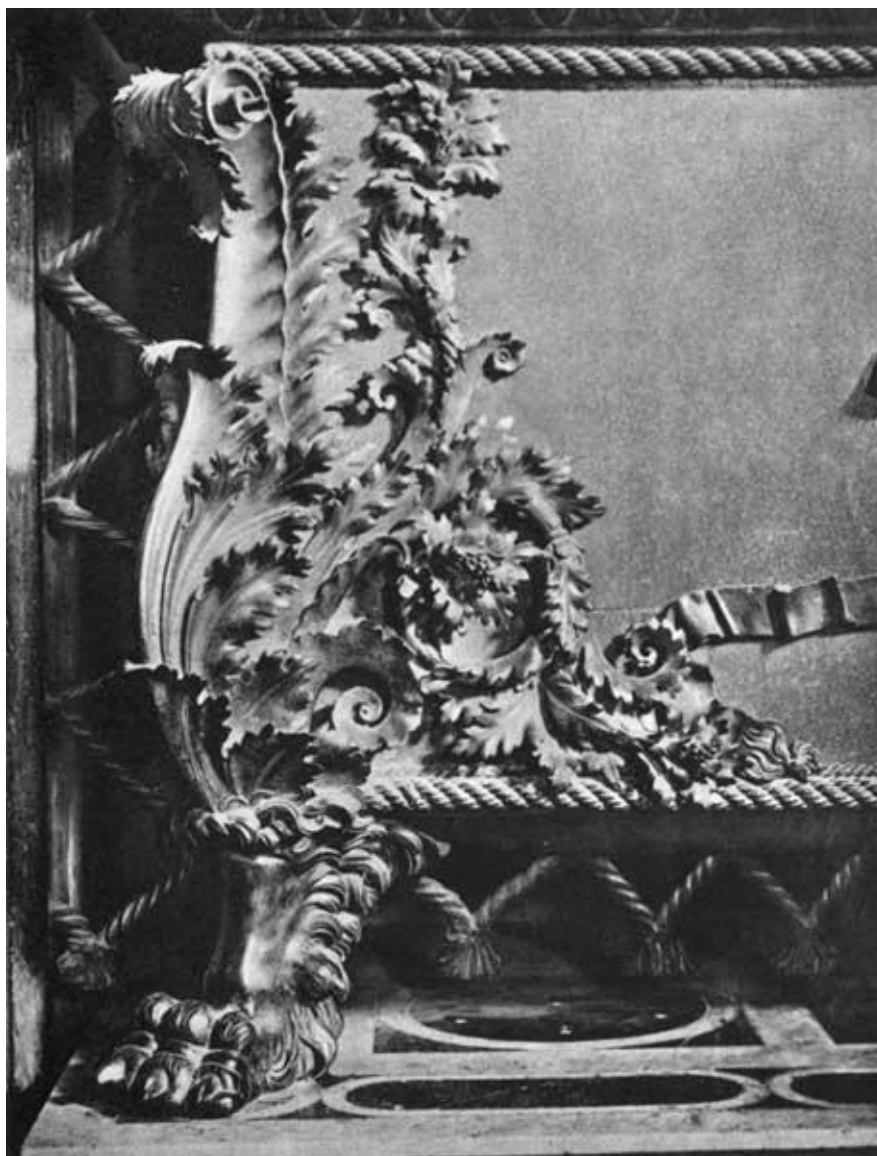
разнообразием в гербах, доспехах и всем остальном. Обе эти головы были отправлены в Венгрию старшим Лоренцо де Медичи, Великолепным, королю Матиашу Корвинусу вместе со многими другими вещами, о чем будет рассказано в соответствующем месте.

Завоевав славу великолепного мастера благодаря этим работам, прежде всего благодаря многим работам из металла, которые доставляли ему большое удовольствие, он создал в Сан-Лоренцо бронзовую гробницу, полностью выполненную в круглой форме, для Джованни и Пьетро ди Козимо де Медичи, с саркофагом из порфира, поддерживаемым четырьмя угловыми элементами из бронзы, с витыми листьями, очень хорошо выполненными и отделанными с величайшим тщательностью. Эта гробница стоит между Капеллой Святых Даров и ризницей, и никакая работа не могла бы быть выполнена лучше, будь токовка или литье; тем более что в то же время он продемонстрировал в ней свой талант в архитектуре, поскольку поместил упомянутую гробницу в амбразуру окна шириной около пяти брач и высотой десять, и установил ее на основании, которое разделяет упомянутую Капеллу Святых Даров от старой ризницы. А над саркофагом, чтобы заполнить эмбразуру вплоть до свода, он сделал решетку из бронзовых тросов в виде мандорлы, очень естественную, украшенную в некоторых местах гирляндами и другими красивыми фантазийными элементами, все замечательные и выполненные с большим мастерством, вкусом и изобретательностью.

Донателло изготовил для Трибунала шести Мерканция тот мраморный реликварий, который сейчас находится напротив Св. Михаила, в Оратории Орсанмикеле, и для него должен был быть изготовлен Св. Фома из бронзы, ощупывающий рану на боку Христа; но в то время ничего больше не было сделано, потому что некоторые из людей, ответственных за это, хотели, чтобы его изготовил Донателло, а другие предпочитали Лоренцо Гиберти. Дело оставалось в таком состоянии, пока были живы Донателло и Гиберти; но в конце концов обе статуи были поручены Андреа, который, изготовив модели и формы, отлил их; и они получились настолько прочными, совершенными и хорошо сделанными, что это было самое прекрасное литье. Затем, приступив к их полировке и отделке, он привел их к тому совершенству, которое мы видим сегодня, которое не могло быть больше, чем есть, потому что в Св. Фоме мы видим недоверие и слишком большое желание убедиться в правде, и в то же время любовь, которая заставляет его самым прекрасным образом положить руку на бок Христа; а в самом Христе, который поднимает одну руку и открывает Свою одежду самым естественным жестом, развеивая сомнения Своего неверующего ученика, есть вся грация и божественность, так сказать, которые искусство может придать любой фигуре. Андреа одел обе эти фигуры в самые красивые и хорошо скроенные одежды, что дает нам понять, что он понимал искусство не меньше, чем Донато, Лоренцо и другие, жившие до него; поэтому эта работа вполне заслуживала того, чтобы быть установленной в святыне, созданной Донателло, и с тех пор всегда цениться и уважаться.

Теперь слава Андреа не могла расти дальше в этой профессии, и он, как человек, который не довольствовался превосходством только в одном деле, но желал достичь того же и в других с помощью учебы, обратил свой ум к живописи и создал эскизы для сражения обнаженных фигур, очень хорошо нарисованные пером, чтобы впоследствии быть расписанными красками на стене. Он также создал эскизы для некоторых исторических картин, а затем приступил к их воплощению в красках, но по какой-то причине, какой бы она ни была, они остались незавершенными. В нашей книге есть несколько рисунков его руки, выполненных с большим терпением и очень большим вкусом, среди которых есть некоторые головы женщин, прекрасные по выражению и украшению волос, которые Леонардо да Винчи всегда подражал за их красоту. В нашей книге также есть два рисунка лошадей с соответствующими измерениями и транспортирами для их воспроизведения в большем

масштабе из меньшего, чтобы не было ошибок в пропорциях; и в моем владении находится голова лошади из терракоты в рельефе, скопированная с античной, что является редким произведением. Преподобный Дон Винченцио Боргини имеет некоторые из своих рисунков в своей книге, о которой мы говорили выше; среди прочего, « », эскиз гробницы, созданной им в Венеции для дожа, сцена «Поклонение Христу волхвами» и голова женщины, нарисованная на бумаге с предельной тонкостью. Он также создал для Лоренцо де Медичи, для фонтана его виллы в Кареджи, бронзового мальчика, сжимающего рыбу, который герцог Козимо распорядился установить, как можно видеть и сегодня, на фонтане, находящемся во дворе его дворца; этот мальчик действительно замечателен.



**УГОЛ И НОЖКА САРКОФАГА МЕДИЧИ**  
(Фрагмент, по Андреа Верроккьо. Флоренция: С. Лоренцо)  
*Алинари*

[Увеличить изображение](#)

После завершения строительства купола собора Санта-Мария-дель-Фьоре, после долгих обсуждений было решено изготовить медный шар, который, согласно инструкциям Филиппо Брунеллески, должен был быть установлен на вершине этого сооружения. Задание было поручено Андреа, который изготовил шар высотой в четыре браччи и, поместив его на выступ, закрепил таким образом, чтобы впоследствии на нем можно было безопасно установить крест; и вся работа, когда была закончена, была установлена на место с большим ликованием и радостью народа. Поистине велики были изобретательность и усердие, которые пришлось проявить при его изготовлении, чтобы можно было, как и есть, войти в него снизу, а также закрепить его надежными креплениями, чтобы ветер не повредил его.

Андреа никогда не отдыхал, а всегда трудился над какой-нибудь работой, будь то живопись или скульптура; иногда он переходил от одного к другому, чтобы не уставать от постоянной работы над одним и тем же, как это делают многие. Поэтому, хотя он и не реализовал вышеупомянутые эскизы, он все же написал некоторые картины, в том числе панно для монахинь Св. Доменико во Флоренции, в котором, как ему казалось, он проявил себя очень хорошо; вскоре после этого он написал еще одну картину в Св. Сальви для монахов Валломброзы, изображающую крещение Христа Иоанном Крестителем. В этой работе ему помогал его ученик Леонардо да Винчи, тогда еще совсем молодой, который собственноручно написал ангела, который был намного лучше, чем другие части работы; и по этой причине Андреа решил больше никогда не брать в руки кисть, поскольку Леонардо, несмотря на свой юный возраст, справился с этой работой намного лучше, чем он сам.

Козимо де Медичи, получив из Рима множество древностей, распорядился установить у входа в свой сад, или, вернее, во двор, выходящий на улицу Виа де Джинори, очень красивую статую Марсия из белого мрамора, привязанного к стволу дерева и готового к сдиранию кожи; а его внук Лоренцо де Медичи ( ), в руки которого попали торс и голова другого Марсия, сделанного из красного камня, очень древнего и гораздо более красивого, чем первый, хотел поставить его рядом с другим, но не смог, потому что он был слишком несовершенен. Тогда он отдал его Андреа для реставрации и доработки, и тот изготовил ноги, бедра и руки, которых не хватало этой фигуре, из кусков красного мрамора, так хорошо, что Лоренцо был очень доволен и поместил ее напротив другой, с другой стороны двери. Этот древний торс, изображающий снятого с кожи Марсия, был выполнен с такой тщательностью и мастерством, что некоторые тонкие белые прожилки, которые были в красном камне, были вырезаны мастером точно в нужных местах, чтобы выглядеть как маленькие нервы, которые видны на настоящих телах, когда их снимают с кожи; это, должно быть, придавало этой работе, когда она была закончена, очень реалистичный вид.

Между тем венецианцы, желая почтить великую доблесть Бартоломео да Бергамо, благодаря которому они одержали много побед, чтобы воодушевить других, и услышав о славе Андреа, вызвали его в Венецию, где ему было поручено изготовить бронзовую конную статую этого капитана, которая должна была быть установлена на площади Сан-Джованни-э-Поло. Андреа, изготовив модель лошади, уже приступил к подготовке к отливке в бронзе, когда благодаря благосклонности некоторых господ было решено, что Веллано да Падуа должен изготовить фигуру, а Андреа — лошадь. Узнав об этом, Андреа сломал ноги и голову своей модели и с большим презрением вернулся во Флоренцию, не сказав ни слова. Синьория, получив известие об этом, дала ему понять, что он никогда не должен сметь возвращаться в Венецию, иначе ему отрубят голову; на что он ответил, что будет очень осторожен, потому что, однажды отрубив человеку голову, они не в силах приставить ее обратно, и уж тем более не такую, как его собственная, тогда как он мог бы заменить голову, которую отрубил своей лошади, еще более красивой. После этого ответа, который не вызвал недовольства синьоров, его гонорар был удвоен, и его убедили вернуться в Венецию, где он

восстановил свою первую модель и отлил ее в бронзе; но даже тогда он не закончил ее полностью, потому что простудился, перегревшись во время литья, и умер в этом городе через несколько дней; оставив незавершенной не только эту работу (хотя оставалось сделать лишь небольшую полировку), которая была установлена в месте, для которого она была предназначена, но и другую, которую он создавал в Пистойе, а именно гробницу кардинала Фортегуэрра с тремя богословскими добродетелями и Богом-Отцом вверху; эта работа была впоследствии завершена Лоренцетто, скульптором из Флоренции.



**СТАТУЯ БАРТОЛОММЕО КОЛЛЕОНИ**

*(По бронзовой скульптуре Андреа Верроккьо. Венеция: Кампо СС. Джованни е Паоло)  
Андерсон*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Андреа умер в возрасте пятидесяти шести лет. Его смерть вызвала безграничную скорбь у его друзей и учеников, которых было немало, и прежде всего у скульптора Нанни Гроссо, человека весьма эксцентричного как в своем искусстве, так и в жизни. Говорят, что этот человек не работал бы вне своей мастерской, особенно для монахов или монахов, если бы у него не было свободного доступа к двери подвала, или, вернее, винного погреба, чтобы он мог ходить и пить, когда ему заблагорассудится, без необходимости просить разрешения.

Также рассказывают, что однажды, вернувшись из С. Мария Нуова полностью излеченным от какой-то болезни, я не знаю какой, его навестили друзья и спросили, как у него дела. «Плохо», — ответил он. «Но ты же выздоровел», — ответили они. «Вот почему у меня все плохо», — сказал он, — «потому что я очень хотел бы немного поболеть, чтобы лежать в больнице, где обо мне хорошо заботятся и где мне удобно». Когда он лежал при смерти, снова в больнице, перед ним поставили деревянное распятие, очень грубое и неловко выполненное; тогда он попросил их убрать его из поля зрения и принести ему распятие, сделанное Донато, заявив, что, если они не уберут его, он умрет в страданиях, так сильно он ненавидел плохо выполненные работы в своем собственном искусстве.

Учениками того же Андреа были Пьетро Перуджино и Леонардо да Винчи, о которых мы поговорим в соответствующем месте, а также Франческо ди Симоне из Флоренции, который создал мраморную гробницу в церкви С. Доменико в Болонье, с множеством маленьких фигурок, которые, судя по манере исполнения, были созданы рукой Андреа, для мессера Алессандро Тартальи, доктора из Имола, и еще одну в церкви Сан-Панкрацио во Флоренции, напротив ризницы и одной из капелл церкви, для шевалье мессера Пьетро Минербетти. Еще одним учеником Андреа был Аньоло ди Поло, который с большим мастерством работал с глиной, наполняя город своими произведениями; и если бы он удостоил себя должным образом посвятить себя своему искусству, он создал бы очень красивые вещи. Но больше всех он любил Лоренцо ди Креди, который привез его останки из Венеции и поместил их в церкви Сан-Амброджо, в гробнице Сер Микеле ди Чione, на камне которой высечены следующие слова:

SER MICHAELIS DE CIONIS, ET SUORUM.

А рядом с ними:

HIC OSSA JACENT ANDREAE VERROCHII, QUI OBIIT  
VENETIIS, MCCCCLXXXVIII.

Андреа очень любил отливать из гипса, который затвердевал, то есть из того, что делают из мягкого камня, добываемого в окрестностях Вольтерры и Сиены и во многих других частях Италии. Этот камень, после обжига в огне, измельчения и смешивания с теплой водой, становится настолько мягким, что из него можно лепить все, что угодно; но впоследствии он затвердевает и становится настолько твердым, что его можно использовать для изготовления форм для литья целых фигур. Андреа имел обыкновение отливать в формах из этого материала такие естественные объекты, как руки, ноги, колени, голени, руки и торсы, чтобы иметь их перед собой и с большим удобством имитировать их. Позже, в его время, люди начали отливать головы умерших — дешевый метод; поэтому в каждом доме во Флоренции над каминами, дверями, окнами и карнизами можно увидеть бесконечное количество таких портретов, настолько хорошо сделанных и настолько естественных, что они кажутся живыми. С тех пор и до настоящего времени этот обычай сохранился и продолжает существовать, принося нам большую пользу, поскольку дал нам портреты многих людей, которые были включены в истории Дворца герцога Козимо. И за это мы, безусловно, должны быть очень благодарны таланту Андреа, который одним из первых начал применять этот обычай.

Отсюда люди стали создавать более совершенные изображения не только во Флоренции, но и во всех местах, где царит набожность и куда люди стекаются, чтобы принести в дар изображения или, как их называют, «*miracoli*» в благодарность за полученную милость. Если раньше они были небольшими и из серебра, или только в виде маленьких панно, или,

скорее, из воска, и очень неуклюжими, то во времена Андреа их стали изготавливать гораздо лучше, поскольку Андреа, будучи в очень близких дружеских отношениях с Орсино, флорентийским мастером по работе с воском, который обладал немалым талантом в этом искусстве, начал показывать ему, как он может достичь в нем совершенства. Теперь настал подходящий случай в виде смерти Джулиано де Медичи и опасности, грозившей его брату Лоренцо, который был ранен в Санта-Мария-дель-Фьоре, когда друзья и родственники Лоренцо распорядились установить его изображения во многих местах, чтобы возблагодарить Бога за его спасение. Поэтому Орсино, среди прочих своих работ, изготовил три восковые фигуры в натуральную величину с помощью и под руководством Андреа, сделав внутренний каркас из дерева по методу, описанному в другом месте, переплетенному с расколотыми тростниками, которые затем были покрыты воощенными тканями, сложенными и уложенными так красиво, что ничего лучшего и более правдоподобного нельзя было увидеть. Затем он изготовил головы, руки и ноги из более толстого воска, но полые внутри, изобразив их с натуры и раскрасив масляными красками со всеми украшениями волос и всем остальным, что было необходимо, так реалистично и так хорошо, что они казались не просто изображениями из воска, а настоящими живыми людьми, как можно видеть на каждом из упомянутых трех, один из которых находится в церкви монахинь Чиарито на улице Виа ди С. Галло, напротив распятия, которое творит чудеса. Эта фигура одета точно так же, как был одет Лоренцо, когда с перевязанной раненой шеей он появился в окне своего дома перед глазами людей, которые собрались там, чтобы увидеть, жив ли он, как они надеялись, или отомстить за него, если он мертв. Вторая фигура того же человека одета в лукко, одежду, характерную для жителей Флоренции, и стоит в церкви Сервитов Нунциата над меньшей дверью, которая находится рядом с прилавком, где продаются свечи. Третья была отправлена в церковь Санта-Мария-дельи-Анджели в Ассизи и установлена перед Мадонной этого места, где тот же Лоренцо де Медичи, как уже было сказано, велел вымостить кирпичом дорогу от Санта-Мария до ворот Ассизи, ведущих к Сан-Франческо, а также восстановить фонтаны, которые его дед Козимо велел построить в этом месте. Но вернемся к изображениям из воска: все они в упомянутой церкви Сервитов выполнены рукой Орсино, которые имеют в основании большую букву О в качестве клейма, с буквой R внутри и крестом сверху; и все они настолько красивы, что с тех пор мало кто мог сравниться с ним. Это искусство, хотя и сохранилось до наших дней, тем не менее находится скорее в упадке, чем в расцвете, либо потому, что уменьшилась набожность людей, либо по какой-то другой причине, какой бы она ни была.

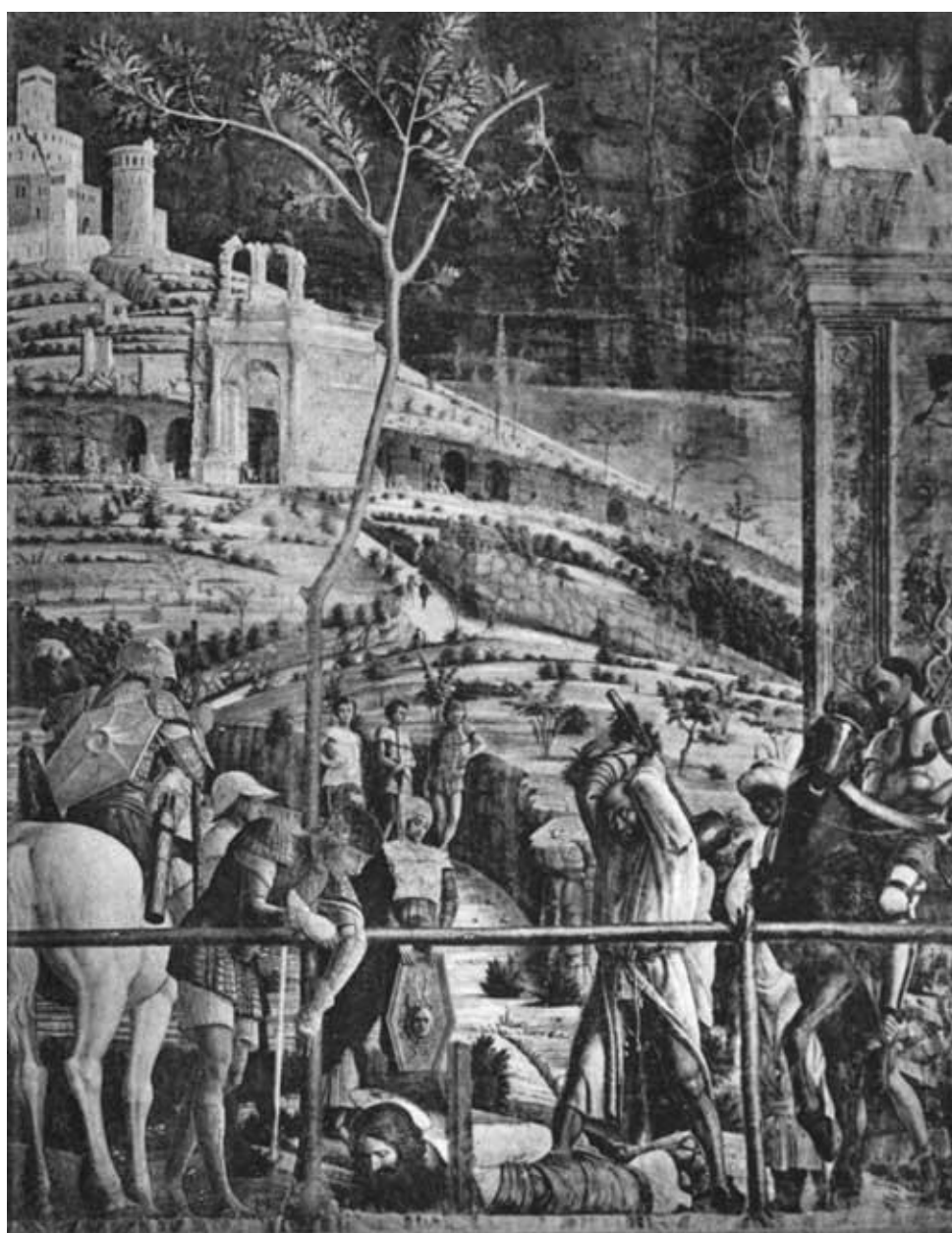
Вернувшись к Верроккьо, помимо вышеупомянутых работ, он изготавливал распятия из дерева и некоторые предметы из глины, в чем он преуспел, как можно видеть по моделям сцен, которые он выполнил для алтаря Св. Джованни, по некоторым очень красивым мальчикам и по голове Св. Иеронима, которая считается чудесной. Рукой того же мастера выполнен мальчик на часах Меркато Нуово, который свободно двигает руками, так что может поднимать их, чтобы бить часы молотком, который держит в руках; в те времена это считалось чем-то очень красивым и причудливым. И на этом закончим рассказ о жизни этого великолепного скульптора, Андреа Верроккьо.

Во времена Андреа жил некий Бенедетто Бульони, который получил секрет работы с глазурованной терракотой от женщины, связанной с домом Андреа делла Роббиа; поэтому он создал много работ в этом стиле как во Флоренции, так и за ее пределами, в частности, воскресшего из мертвых Христа с ангелами, который, для работы из глазурованной терракоты, достаточно красив, в церкви Серви, недалеко от капеллы Св. Барбары. Он создал «Мертвого Христа» в часовне в Сан-Панкратио и люнет, который виден над главными дверями церкви Сан-Пьетро Маджоре ( S. Pietro Maggiore). От Бенедетто секрет перешел к

Санти Бульони, единственному человеку, который сейчас знает, как работать с этим видом скульптуры.

---

## АНДРЕА МАНТЕНЯ



**МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. ИАКОВА**  
**(По фреске Андреа Мантеньи. Падуя: Eremitani)**  
**Андерсон**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## **ЖИЗНЬ АНДРЕА МАНТЕНЬЯ**

### **ХУДОЖНИК ИЗ МАНТУИ**

Насколько велико влияние вознаграждения на талант, знает тот, кто трудится усердно и получает за это определенную награду, ибо он не испытывает ни дискомфорта, ни трудностей, ни усталости, когда ожидает за это чести и вознаграждения; более того, они делают его талант с каждым днем все более известным и прославленным. Правда, не всегда можно найти того, кто признает, ценит и вознаграждает его, как был признан Андреа Мантенья. Этот человек родился в очень скромной семье в окрестностях Мантуи; и хотя в детстве он пас стада, судьба и его заслуги возвысили его настолько, что он достиг почетного звания рыцаря, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Когда он почти вырос, его отвезли в город, где он занялся живописью под руководством Якопо Скварционе, художника из Падуи, который, как написано в латинском письме Мессера Джироламо Кампаньола к Мессеру Леонико Тимео, греческому философу, в котором он сообщает ему о некоторых старых художниках, которые служили семье Каррара, лордов Падуи, — взял его в свой дом, а через некоторое время, признав красоту его ума, усыновил его. Скварционе знал, что он сам не был самым талантливым художником в мире, поэтому, чтобы Андреа мог научиться большему, чем он сам знал, он заставлял его много практиковаться на слепках с древних статуй и на картинах, написанных на холсте, которые он привозил из разных мест, в частности из Тосканы и Рима. Таким образом, благодаря этим и другим методам Андреа многому научился в юности; а конкуренция со стороны Марко Зоппо из Болоньи, Дарло да Тревизо и Никколо Пиццоло из Падуи, учеников его учителя и приемного отца, оказала ему немалую помощь и послужила стимулом для его учебы.

Теперь, после того как Андреа, которому тогда было всего семнадцать лет, написал панно для главного алтаря церкви Св. Софии в Падуе, которое выглядит как работа зрелого и опытного мастера, а не юноши, Скварчоне было поручено расписать капеллу Св. Кристофано, которая находится в церкви монахов-отшельников Св. Августина в Падуе; и он передал эту работу упомянутому Никколо Пиццоло и Андреа. Никколо изобразил на ней Бога-Отца, сидящего в величии между докторами Церкви, и эти картины впоследствии были признаны ничем не уступающими тем, которые Андреа выполнил там. И действительно, если бы Никколо, чьи работы были немногочисленны, но все хороши, получал столько же удовольствия от живописи, сколько от оружия, он стал бы превосходным художником и, возможно, прожил бы гораздо дольше, чем прожил на самом деле; ведь он всегда был вооружен и имел много врагов, и однажды, когда он возвращался с работы ( ), его напали и

вероломно убили. Никколо не оставил других работ, о которых я знаю, кроме другого Бога-Отца в капелле Урбано Перфетто.<sup>[29]</sup>



**АНДРЕА МАНТЕНЯ: МАДОННА НА СКАЛАХ**  
(Флоренция: Уффици, 1025. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Андреа, оставшись один в упомянутой капелле, написал четырех евангелистов, которые были признаны очень красивыми. Благодаря этой и другим работам Андреа стал объектом большого внимания и надежд на то, что он достигнет того успеха, которого он действительно достиг; поэтому Якопо Беллини, венецианский художник, отец Джентиле и Джованни и соперник Скварционе, ухитрился выдать за него свою дочь, сестру Джентиле. Узнав об этом, Скварционе проникся таким презрением к Андреа, что они стали врагами на всю жизнь; и в той же мере, в какой Скварционе раньше всегда хвалил работы Андреа, с того дня он всегда публично их осуждал. Прежде всего он без оговорок осудил картины, которые

Андреа написал в упомянутой капелле Сан-Кристофано ( ), заявив, что они бесполезны, потому что, создавая их, он подражал древним мраморным произведениям, из которых невозможно научиться живописи в совершенстве, поскольку камень по своей сути всегда тверд и никогда не обладает той нежной мягкостью ( ), которая присуща плоти и предметам природы, которые гибки и двигаются по-разному; добавив, что Андреа сделал бы эти фигуры гораздо лучше, и они были бы более совершенными, если бы он придал им цвет мрамора, а не такое количество цветов, потому что его картины напоминали не живые фигуры, а древние мраморные статуи или другие подобные вещи. Эта критика задела Андреа, но, с другой стороны, она принесла ему большую пользу, потому что, признав, что Скварционе в значительной степени говорил правду, он взялся за изображение живых людей и достиг таких успехов в этом искусстве, что в сцене, которую еще предстояло нарисовать в упомянутой капелле, он показал, что может извлечь хорошее из живых и естественных объектов не меньше, чем из тех, что созданы искусством. Но, несмотря на все это, Андреа всегда считал, что хорошие древние статуи были более совершенны и обладали большей красотой в своих различных частях, чем показывает природа, поскольку, как он судил и как ему казалось из этих статуй, великие мастера древности извлекали из живых людей все совершенство природы, которое редко собирает и объединяет всю возможную красоту в одном теле, так что необходимо брать одну часть из одного тела, а другую часть из другого. Кроме того, ему казалось, что статуи были более полными и тщательно проработанными в отношении мышц, вен, нервов и других деталей, которые природа, несколько скрывая их резкость нежностью и мягкостью плоти, иногда делает менее заметными, за исключением, пожалуй, тела старика или сильно истощенного человека; но такие тела по другим причинам избегаются мастерами. И то, что он был сильно увлечен этим мнением, можно понять по его работам, в которых, по правде говоря, манера исполнения кажется несколько жесткой и иногда напоминает скорее камень, чем живую плоть. Как бы то ни было, в этой последней сцене, которая доставила бесконечное удовольствие, Андреа изобразил Скварчоне в виде уродливой и тучной фигуры с копьем и мечом в руках. В той же работе он изобразил флорентийца Нофери, сына Мессера Палла Строцци, Мессера Джироламо делла Валле, превосходного врача, Мессера Бонифацио Фузимелига, доктора права, Никколо, ювелира папы Иннокентия VIII, и Бальдассарре да Леччо, всех своих близких друзей, которых он изобразил в белых доспехах, отполированных и сияющих ( ), как настоящие доспехи, и действительно очень красиво. Он также изобразил там шевалье Мессера Бонрамино и некоего епископа Венгрии, человека совершенно безмозглого, который бродил по Риму весь день, а ночью ложился спать, как зверь в хлеву; и он сделал портрет Марсилио Паццо в образе палача, отрубавшего голову святому Иакову, вместе с портретом самого себя. Короче говоря, эта работа благодаря своему совершенству принесла ему огромную славу.

В то время, когда он работал над этой капеллой, он также написал панно, которое было помещено на алтаре Св. Луки в Св. Юстине, а затем он выполнил фреску на своде над дверью Св. Антонино, на которой написал свое имя. В Вероне он написал панно для алтаря Св. Кристофано и Св. Антонио, а также создал несколько фигур на углу площади Пьяцца делла Палья. В церкви Санта-Мария-ин-Органо для монахов Монте-Оливето он написал панно главного алтаря, которое является самым красивым, а также панно церкви Сан-Зено. Среди прочего, что он создал, живя в Вероне, и отправил в разные места, одна картина, которая попала в руки аббата аббатства Фиезоле, его друга и родственника, представляла собой изображение Мадонны с Младенцем на руках и нескольких голов ангелов, поющих с восхитительной грацией; эта картина, которую сейчас можно увидеть в библиотеке этого места, с тех пор и до наших дней считается редкостью.

В то время, когда он жил в Мантуе, он много трудился на службе у маркиза Лодовико Гонзага, и этот господин, который всегда проявлял немалое уважение и благосклонность к таланту Андреа, поручил ему нарисовать небольшую панель для капеллы замка Мантуи; на этой панели изображены сцены с не очень большими, но очень красивыми фигурами. В том же месте есть много фигур, снятых в перспективе снизу вверх, которые очень хвалят, потому что, хотя его обработка драпировок была несколько жесткой и точной, а манера довольно сухой, все там видно, что было выполнено с большим искусством и усердием. Для того же маркиза в зале дворца С. Себастьяно в Мантуе он написал «Триумф Цезаря», который является лучшим из всех его произведений. В этой работе мы видим, сгруппированные с большим красочным дизайном в триумфе, богато украшенную и прекрасную колесницу, человека, который ругает триумфального Цезаря, и родственников, духи, ладан, жертвоприношения, священников, быков, увенчанных для жертвоприношения, пленников, добычу, завоеванную солдатами, ряды эскадронов, слонов, трофеи, победы, города и крепости, воспроизведенные в различных колесницах, с бесконечным множеством трофеев, несомых на копьях, и разнообразными шлемами и доспехами, головными уборами, украшениями и бесчисленными вазами; а в толпе зрителей есть женщина, держащая за руку мальчика, который, проткнув ногу шипом, показывает ее, плача, своей матери, в изящной и очень реалистичной манере. Андреа, как я, возможно, уже отмечал в другом месте, имел хорошую и красивую идею в этой сцене, поскольку, установив плоскость, на которой стояли фигуры, выше уровня глаз, он поместил ноги передних фигур на внешний край и контур этой плоскости, заставляя остальных постепенно отступать внутрь, так что их ноги и голени терялись из виду в соответствии с пропорциями, требуемыми точкой зрения; то же самое он сделал с трофеями, вазами и другими инструментами и украшениями, показав только их нижнюю часть и скрыв верхнюю, как того требуют правила перспективы; то же самое соображение с большим усердием соблюдал Андреа дель Импицкати<sup>[30]</sup> в «Тайной вечере», которая находится в трапезной церкви Санта-Мария-Нуова. Таким образом, видно, что в ту эпоху эти талантливые мастера с большой тонкостью исследовали и с большим трудом имитировали истинные свойства природных объектов. И вся эта работа, если говорить кратко, настолько прекрасна и хорошо выполнена, насколько это только возможно, так что если маркиз и раньше любил Андреа, то после этого он полюбил и почитал его еще больше.



### **МАДОННА И АНГЕЛЫ**

**(По мотивам панно Андреа Мантенья. Милан: Брера, 198)**

**Алиари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Более того, он стал настолько известен, что папа Иннокентий VIII, услышав о его мастерстве в живописи и других замечательных качествах, которыми он был так чудесно наделен, пригласил его, как и многих других, чтобы он украсил своими картинами стены Бельведера, строительство которого только что было завершено. Приехав в Рим, он был очень благосклонно принят и рекомендован маркизом, который сделал его рыцарем, чтобы еще больше почтить его, и был с любовью принят папой, который сразу же поручил ему расписать небольшую капеллу, находящуюся в упомянутом месте. Он выполнил эту работу с усердием и любовью, с такой тщательностью, что своды и стены кажутся скорее освещенными, чем расписанными; а самые большие фигуры, которые он расписал фресками, как и другие, находятся над алтарем и изображают крещение Христа Иоанном Крестителем, окруженным множеством людей, которые, снимая одежду, показывают, что хотят принять

крещение. Среди них есть один, который, пытаясь снять чулок, прилипший к ноге от пота, перекрестил ноги и снимает чулок наизнанку с таким усилием и трудом, что и то, и другое ясно видно по его лицу; эта причудливая фантазия вызывала удивление у всех, кто видел ее в те времена. Говорят, что этот папа, из-за своих многочисленных дел, не платил Мантенье так часто, как тот хотел бы, и поэтому, рисуя в этой работе некоторые добродетели в терретте, он изобразил среди прочих фигуру Рассудительности, после чего папа, придя однажды посмотреть на работу, спросил Андреа, что это за фигура, на что Андреа ответил, что это Рассудительность, и папа добавил: «Если ты хочешь, чтобы она была в сопровождении, поставь рядом с ней Терпение». Художник понял, что имел в виду Святой Отец, и больше не сказал ни слова. Когда работа была закончена, папа отправил его обратно к герцогу с большими почестями и щедрыми наградами.

В то время, когда Андреа работал в Риме, он написал, помимо упомянутой капеллы, небольшую картину «Мадонна с Младенцем, спящим на руках»; а в пещерах на фоне горного пейзажа он изобразил каменотесов, добывающих камень для различных целей, и все это было выполнено с такой тонкостью и таким большим терпением, что кажется невозможным, чтобы такая прекрасная работа была выполнена тонким кончиком кисти. Эта картина сейчас находится во владении самого прославленного лорда, дона Франческо Медичи, принца Флоренции, который хранит ее среди своих самых дорогих сокровищ.

В нашей книге есть рисунок, выполненный рукой Андреа на половине листа королевского фолианта, выполненный в технике светотени, на котором изображена Юдифь, кладущая голову Олоферна в сумку своей мавританской рабыни; эта техника светотени ( ) выполнена способом, который больше не используется, поскольку он оставил бумагу белой, чтобы она служила светом вместо белил, и сделал это настолько тонко, что на ней видны отдельные волоски и другие мелкие детали, не меньше, чем если бы они были тщательно прорисованы кистью; поэтому в некотором смысле эту работу можно назвать скорее цветной, чем рисунком. Этот же человек, как и Поллайоло, увлекался гравюрой на меди; среди прочего, он сделал гравюры своих собственных «Триумфов», которые тогда высоко ценились, поскольку ничего лучшего еще не видели.

Одной из последних работ, которые он выполнил, была панно-картина для церкви Санта-Мария-делла-Виттория, построенной по проекту Андреа маркизом Франческо в память о победе, которую он одержал на реке Таро, когда был генералом венецианских войск против французов. На этой панели, выполненной в технике темперы и размещенной на главном алтаре, изображена Мадонна с Младенцем, сидящая на пьедестале; а ниже — Св. Микеланджело, Св. Анна и Иоаким, которые представляют маркиза — изображенного с такой точностью, что он кажется живым — Мадонне, которая протягивает ему руку. Эта картина, которая вызывала и продолжает вызывать всеобщее восхищение, настолько понравилась маркизу, что он щедро вознаграждал талант и труд Андреа, который, получив от князей вознаграждение за все свои работы, смог до конца жизни с честью сохранить свой рыцарский титул.

У Андреа были конкуренты в лице Лоренцо да Лендинара, который считался в Падуе превосходным художником и который также создал несколько произведений из терракоты для церкви Св. Антония, а также в лице некоторых других, не имевших большого значения. Он всегда был другом Дарио да Тревизо и Марко Зоппо из Болоньи, поскольку воспитывался вместе с ними под руководством Скварционе. Для монахов-францисканцев Падуи этот Марко расписал лоджию, которая служит им залом для собраний; а в Пезаро он расписал панно, которое сейчас находится в новой церкви Св. Иоанна Евангелиста; кроме того, он изобразил на картине Гуидобальдо да Монтефельтро в то время, когда тот был капитаном флорентийцев. Другом Мантеньи был также Стефано, художник из Феррары, чьи работы

были немногочисленны, но чрезвычайно хороши ( ); его рукой украшен саркофаг Св. Антония, который можно увидеть в Падуе, с Девой Марией, называемой Vergine del Pilastro (Дева у колонны).

Но вернёмся к самому Андреа. Он построил в Мантуе очень красивый дом для собственного пользования, который украсил картинами и которым наслаждался при жизни. В конце концов он умер в 1517 году в возрасте шестидесяти шести лет и был похоронен с почестями в церкви Св. Андрея; на его могиле, над которой стоит его портрет из бронзы, было помещено следующее надгробное письмо:

ESSE PAREM HUNC NORIS, SI NON PRÆPONIS, APELLI;  
ÆNEA MANTINEÆ QUI SIMULACRA VIDES.

Андреа был настолько добр и достоин похвалы во всех своих поступках, что память о нем будет жить вечно, не только в его родной стране, но и во всем мире; поэтому он вполне заслужил, не только за свою доброту, но и за свое мастерство в живописи, быть упомянутым Ариосто в начале его тридцать третьей песни, где он причисляет его к числу самых прославленных художников своего времени, говоря:

Леонардо, Андреа Мантенья, Джан Беллино.

Этот мастер показал художникам гораздо лучший метод сокращения фигур снизу вверх, что было действительно сложным и гениальным изобретением; и он также, как уже было сказано, с удовольствием гравировал фигуры на меди для печати, что было методом действительно редкой ценности, благодаря которому мир смог увидеть не только «Вакханалии», «Битву морских чудовищ», «Снятие с креста», «Погребение Христа» и «Его воскресение» с Лонгином и Св. Андреем, работы самого Мантеньи, но и манеры всех мастеров, которые когда-либо жили.



**ЮДИТ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА**  
(По картине Андреа Мантенья. Дублин: Национальная галерея)  
*Манселл*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

---

## СНОСКИ:

[1] Буквально «приют для бедных Божьих».

[2] Инкрустация различными видами цветного дерева.

[3] Лука Синьорелли.

[4] Пьетро Перуджино.

[5] См. примечание на стр. 57, т. I.

[6] По-видимому, это ошибка, имеется в виду Бенедикт XI.

[7] См. примечание на стр. 57, т. I.

[8] См. примечание на стр. 57, т. I.

[9] Гульельмо да Марчилла.

[10] Ян ван Эйк.

[11] Есть основания полагать, что это означает Ханс (Мемлинг).

[12] См. примечание на стр. 57, т. I.

[13] Т. е. повешен.

[14] Недавно было доказано, что имя Пизанелло было не Витторе, а Антонио; см. статью Г. Ф. Хилла на стр. 288, т. XIII журнала «*Burlington Magazine*». Однако в переводе будет сохранено имя Витторе, данное Вазари.

[15] В заголовке к «Жизни» Вазари называет его просто Бенццо.

[16] Чиновники Мерканция.

[17] Эта «Жизнь» появляется только в первом издании Вазари.

[18] Тополь.

[19] Белый тополь.

[20] См. примечание на стр. 57, т. I.

[21] Слово в итальянском тексте не «сагго», а «сего», что явно является ошибкой.

[22] Слова в скобках были добавлены для исправления очевидного пропуска в тексте. Рассказ об Аттаванте находится в конце «Жизни Фра Джованни Анджелико».

[23] Гирлянды.

[24] См. примечание на стр. 57, т. I.

[25] См. примечание на стр. 57, т. I.

[26] См. примечание на стр. 57, т. 1.

[27] Скорбящий, или Плачущий.

[28] Т. е. часы.

[29] Похоже, это опечатка или ошибка переписчика, вместо Prefetto.

[\[30\]](#) Андреа даль Кастаньо.

КОНЕЦ ТОМА III.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ  
РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ



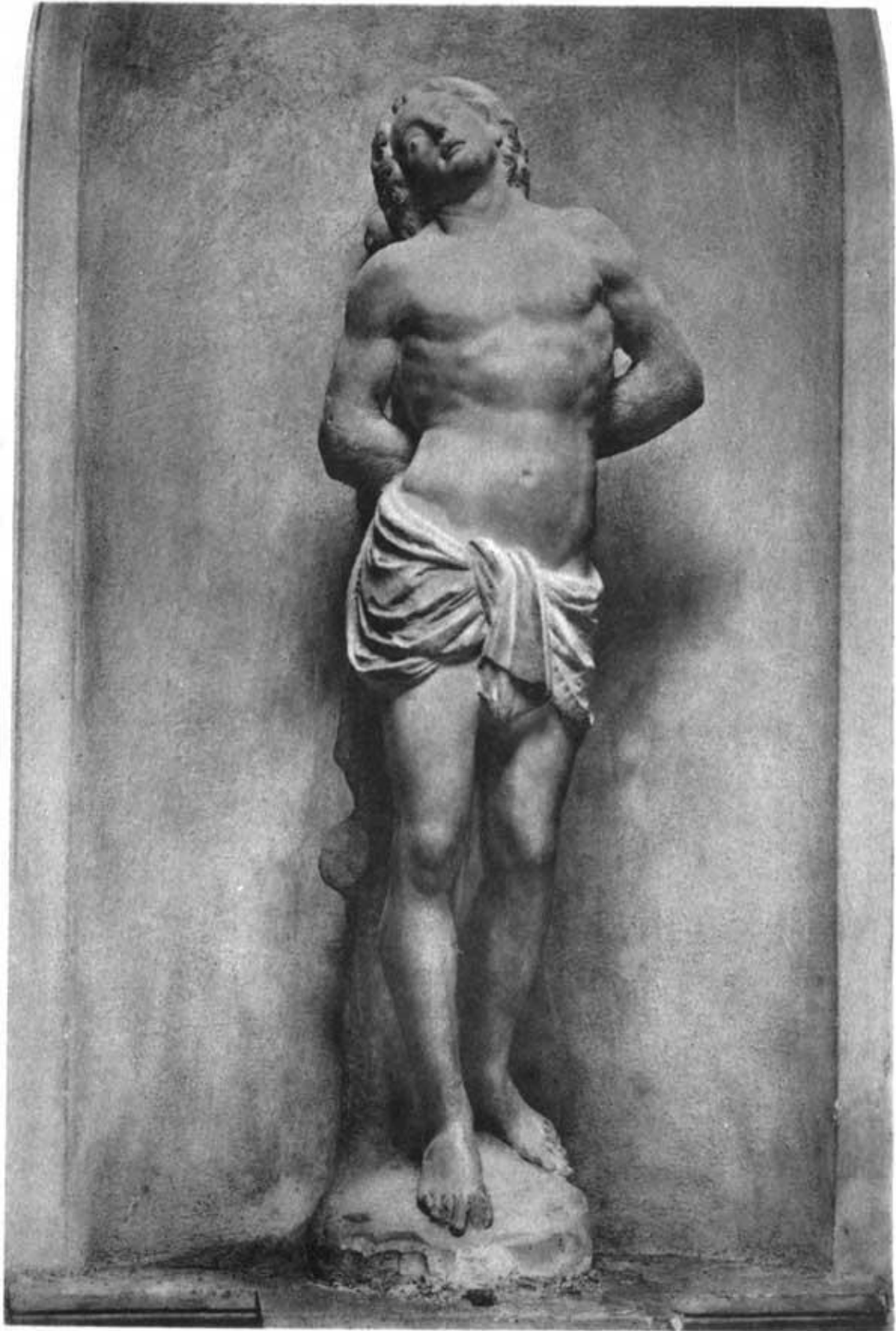
[back](#)



[back](#)



[back](#)



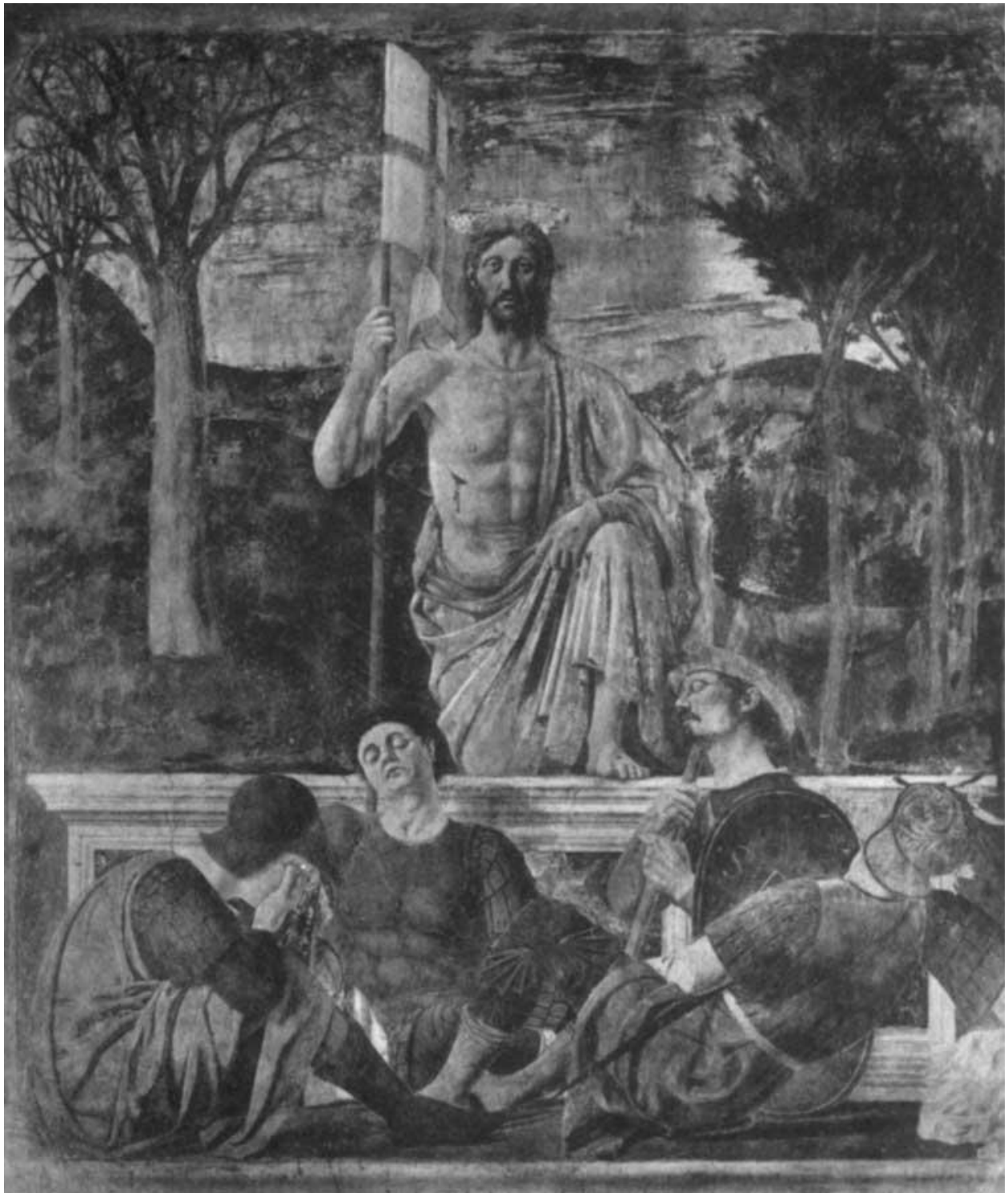
[back](#)



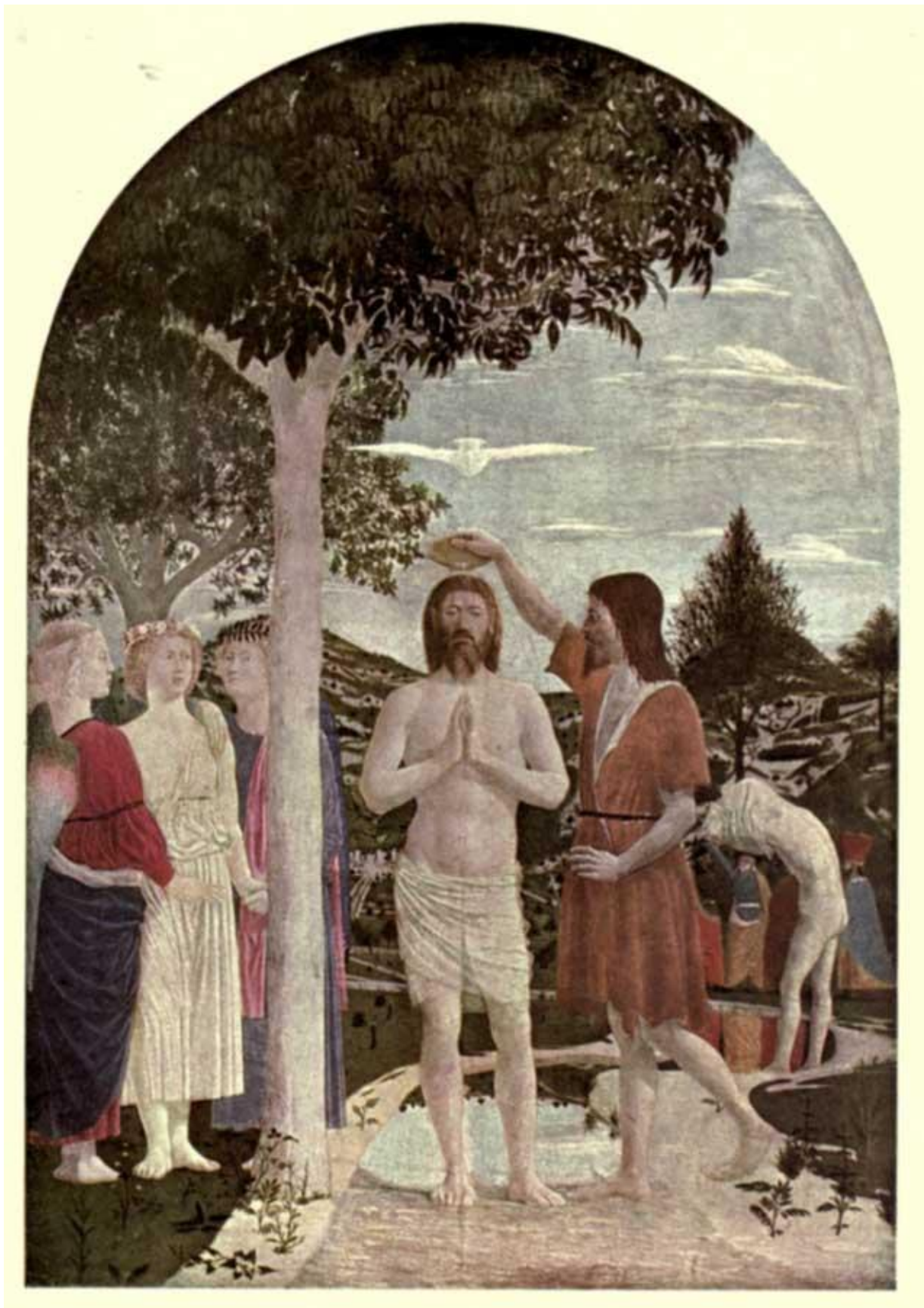
[back](#)



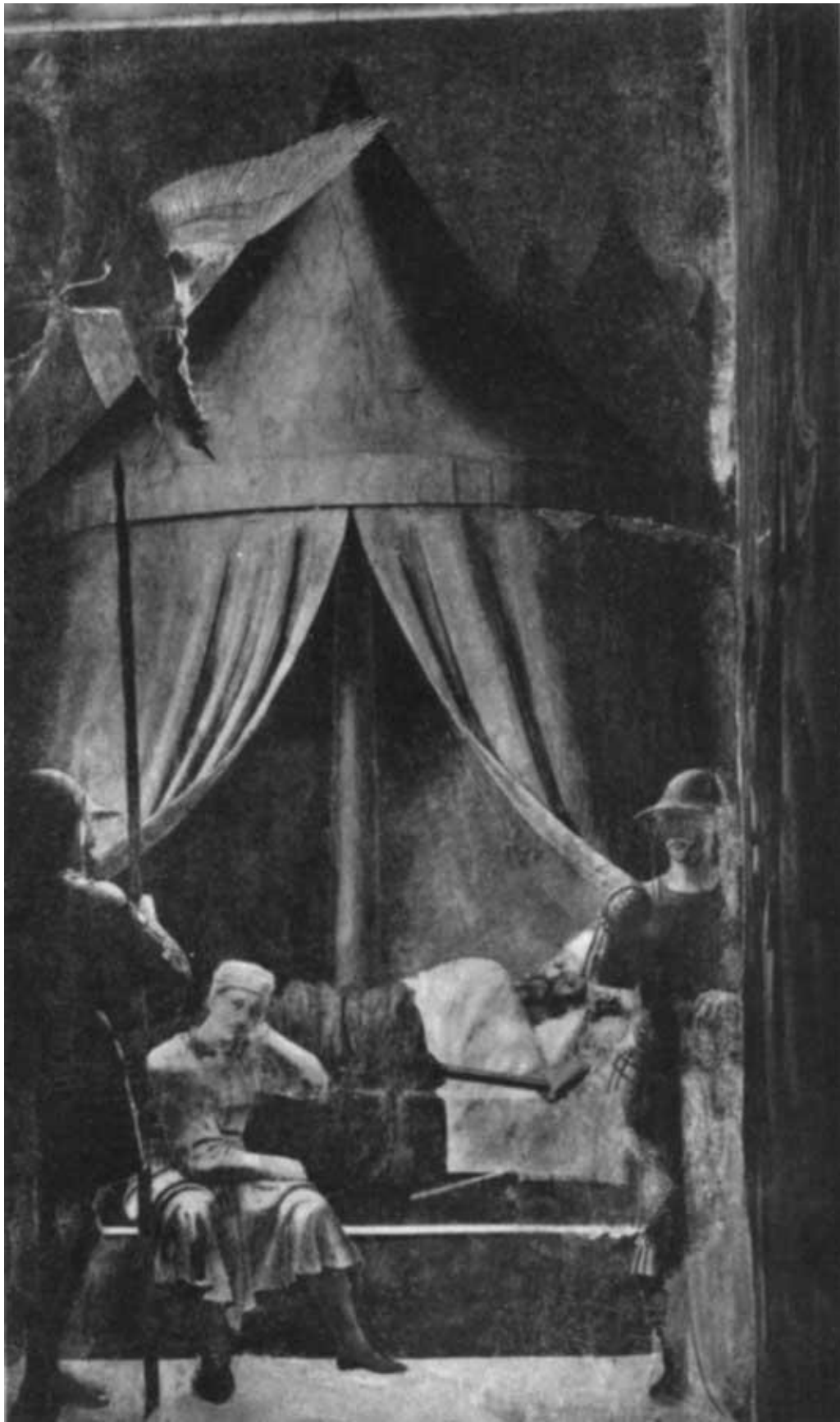
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



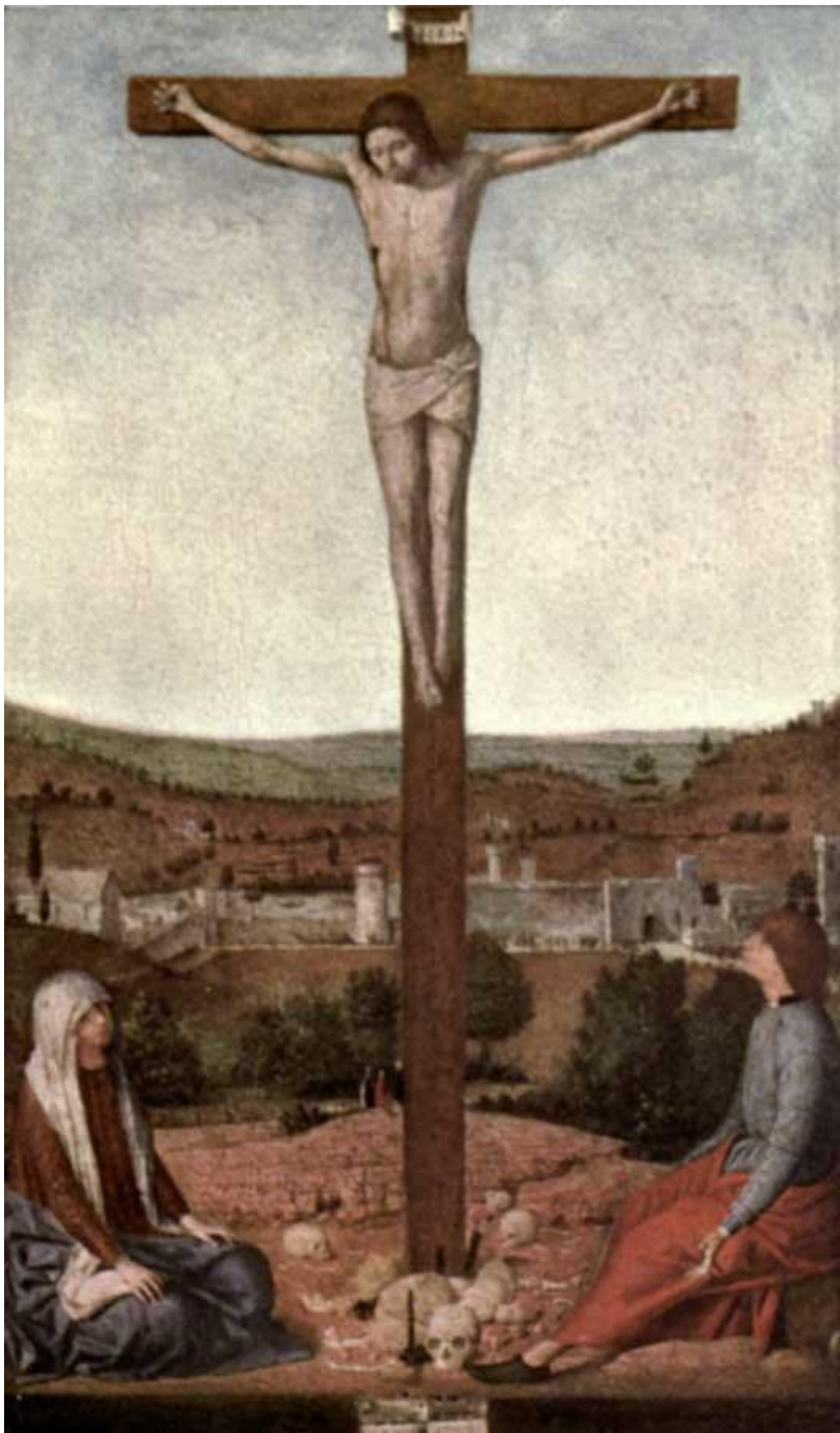
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



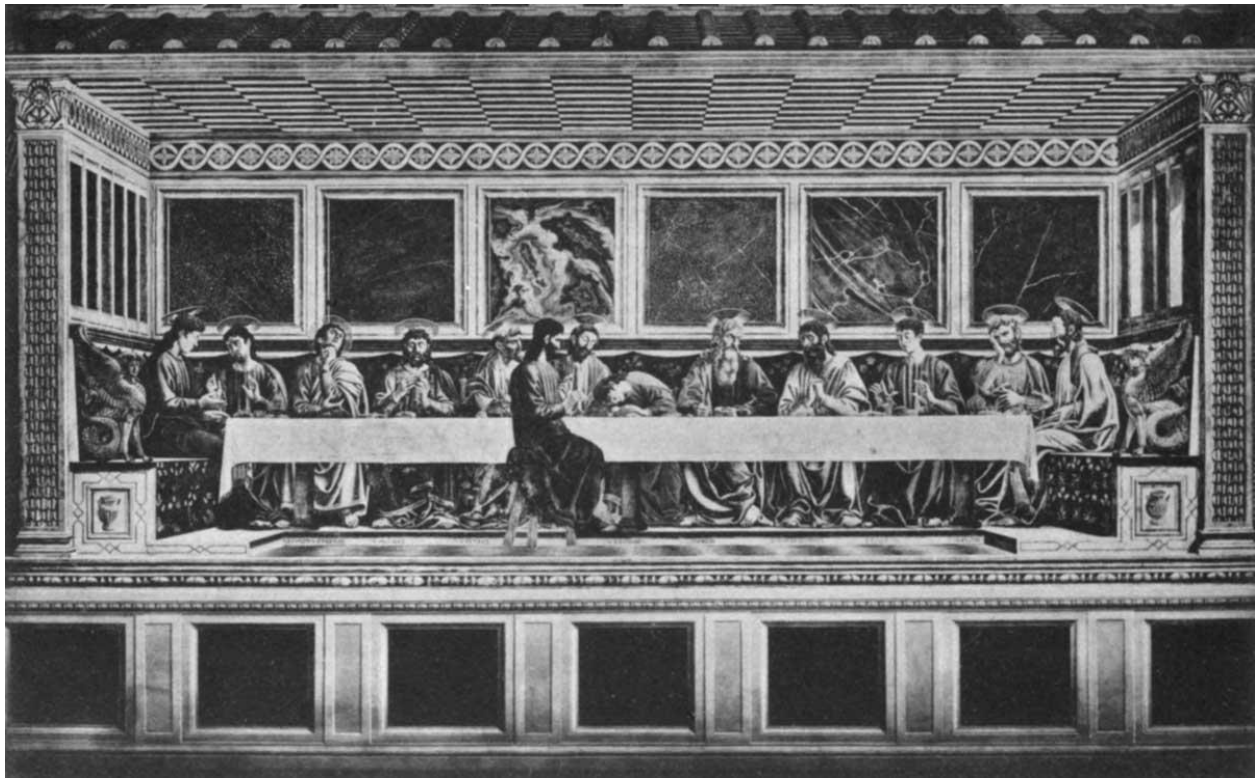
[back](#)



[back](#)



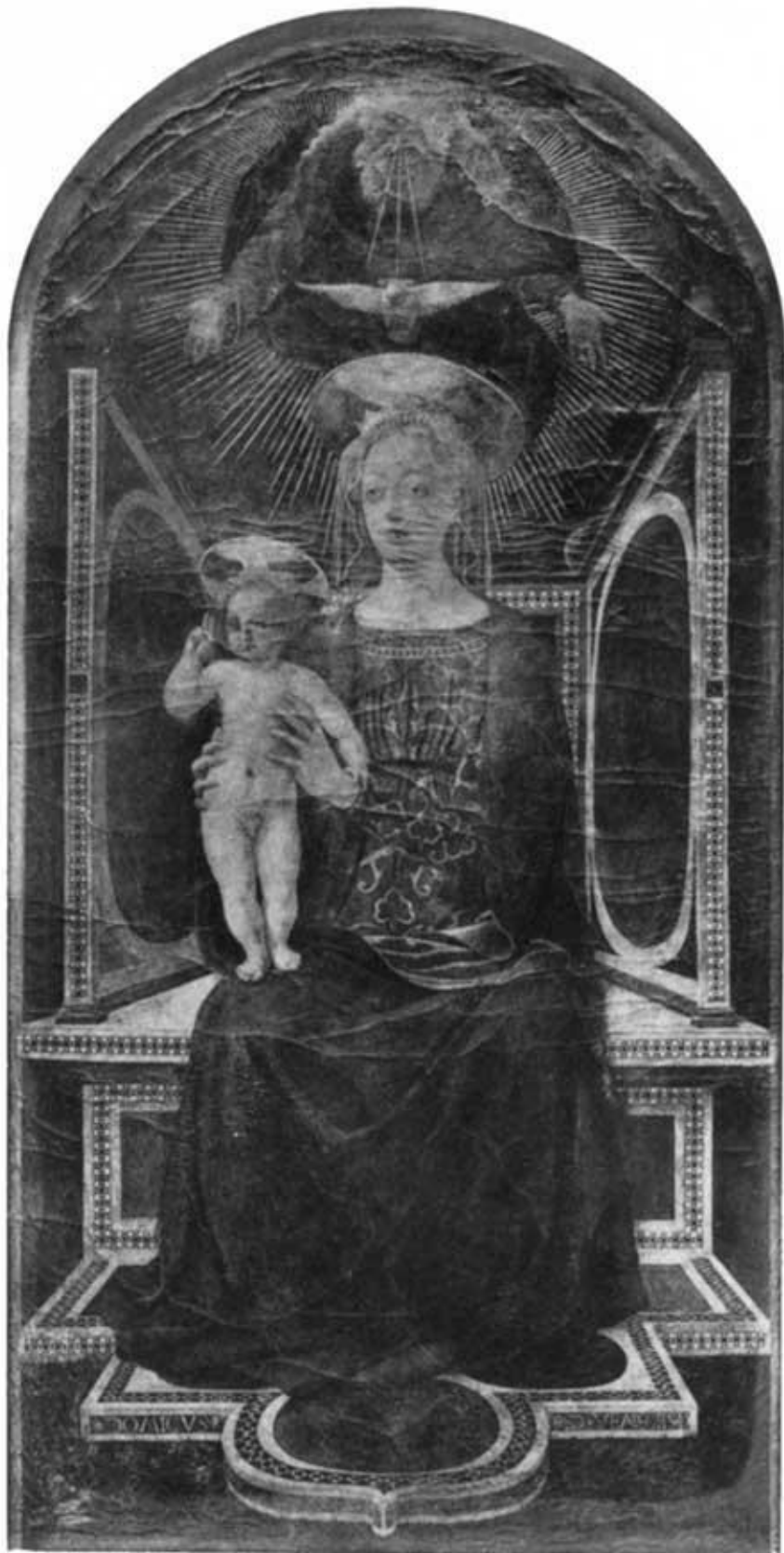
[back](#)



[back](#)



[back](#)



*Manzoni*

[back](#)



[back](#)



[back](#)





[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



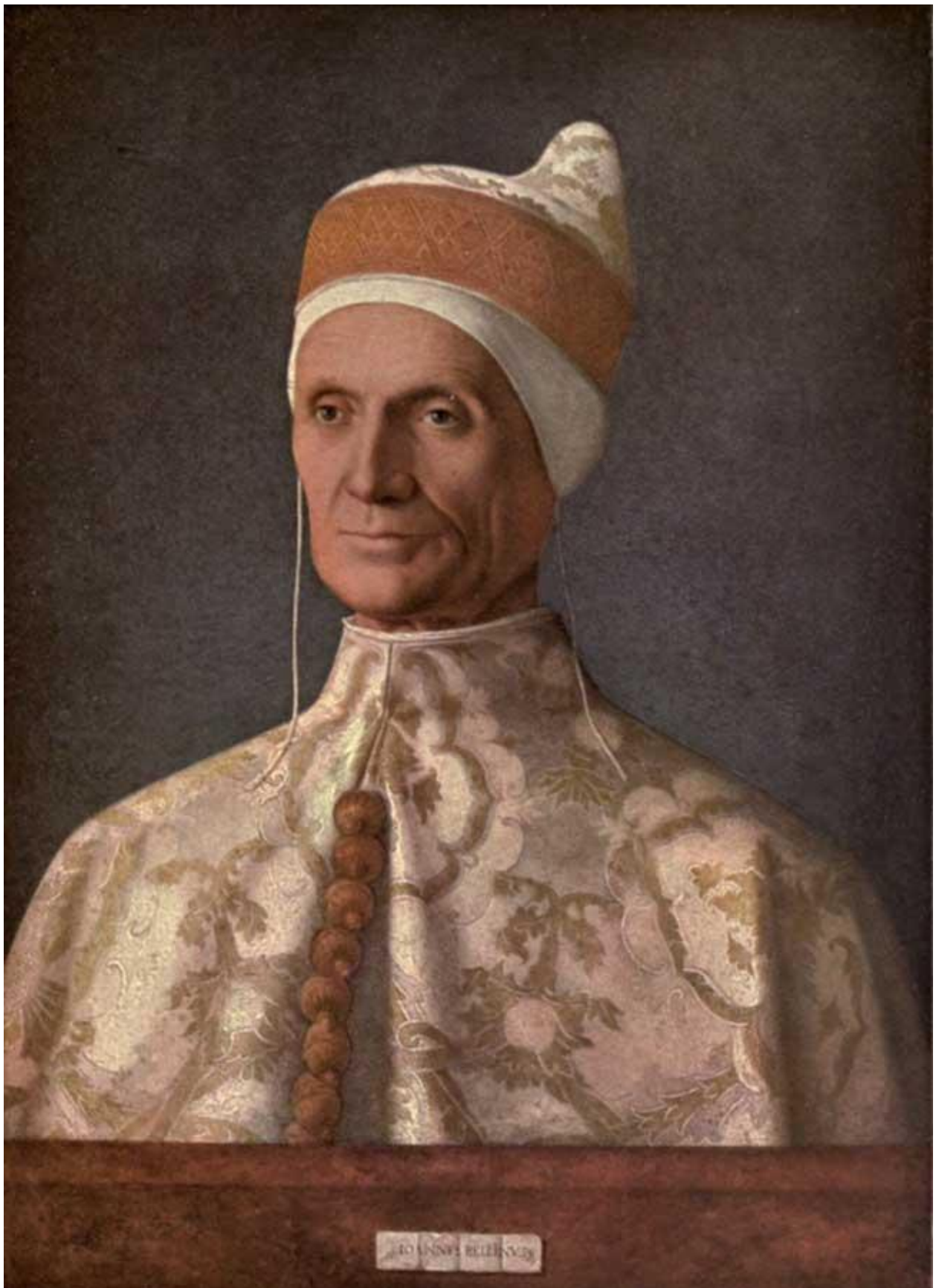
[back](#)



[back](#)



[back](#)



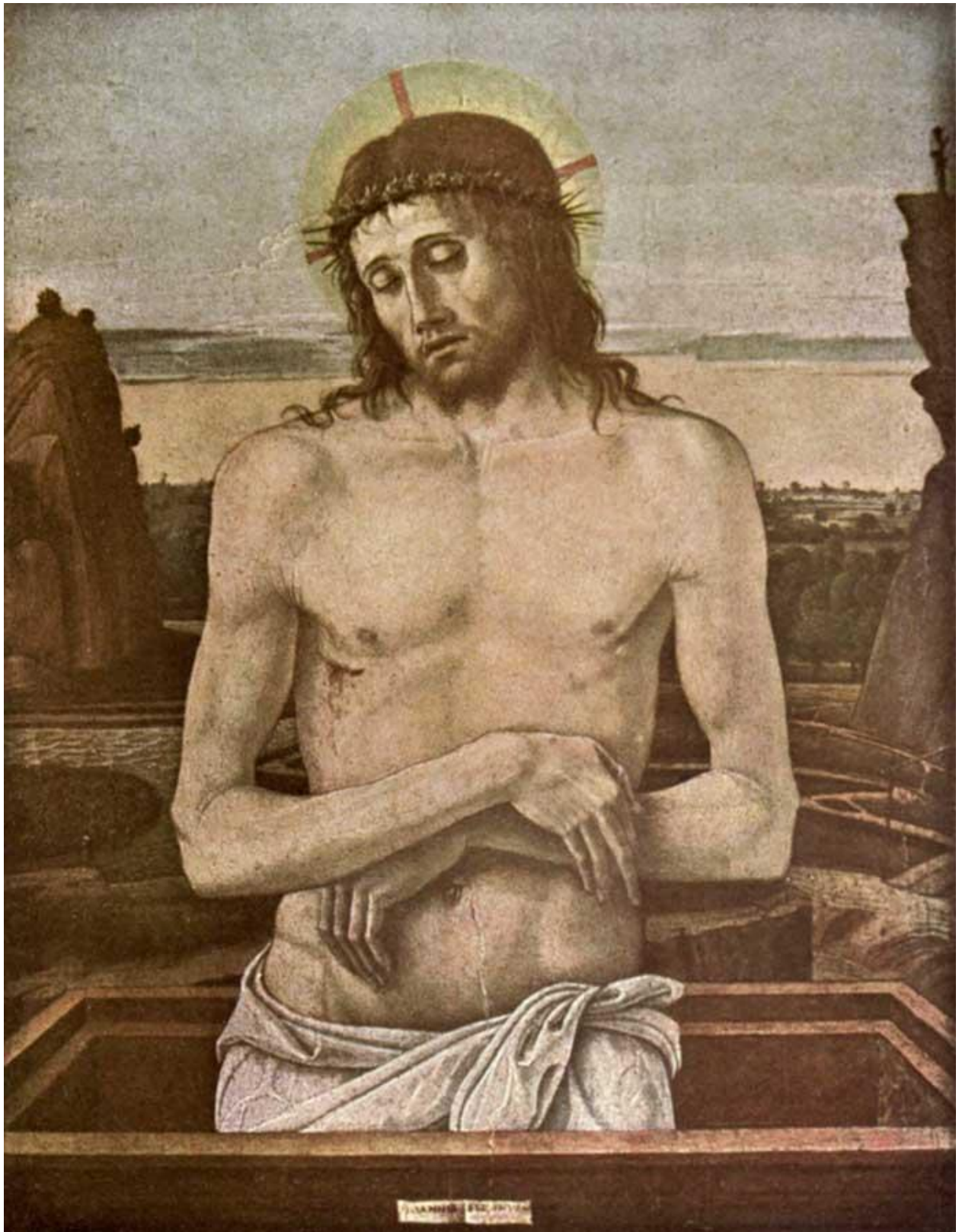
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



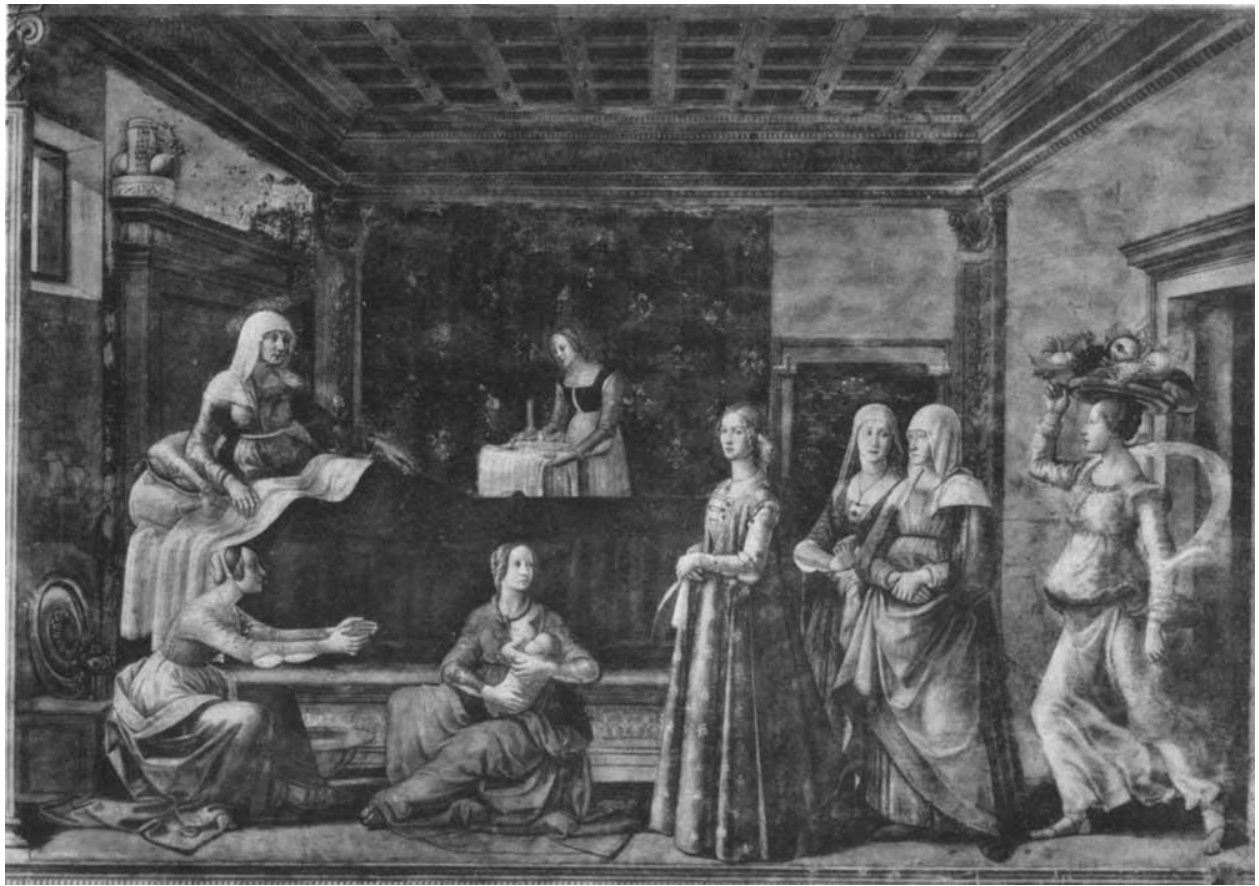
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



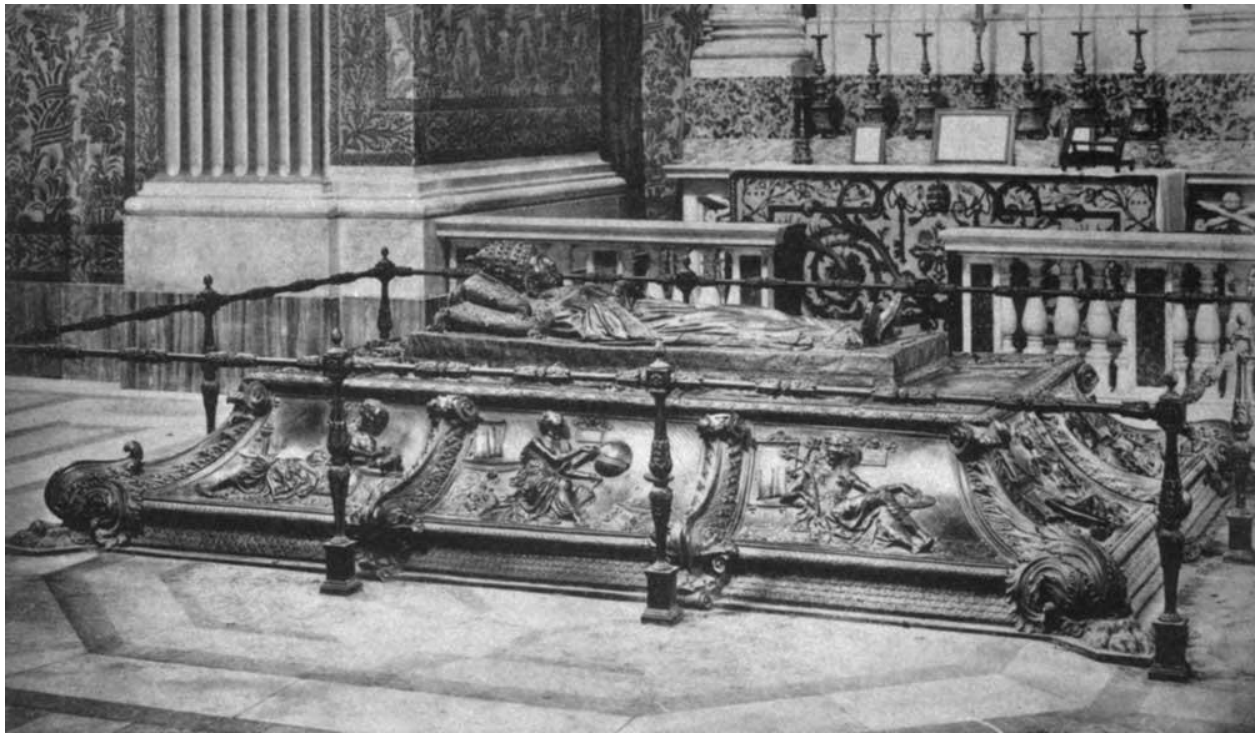
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



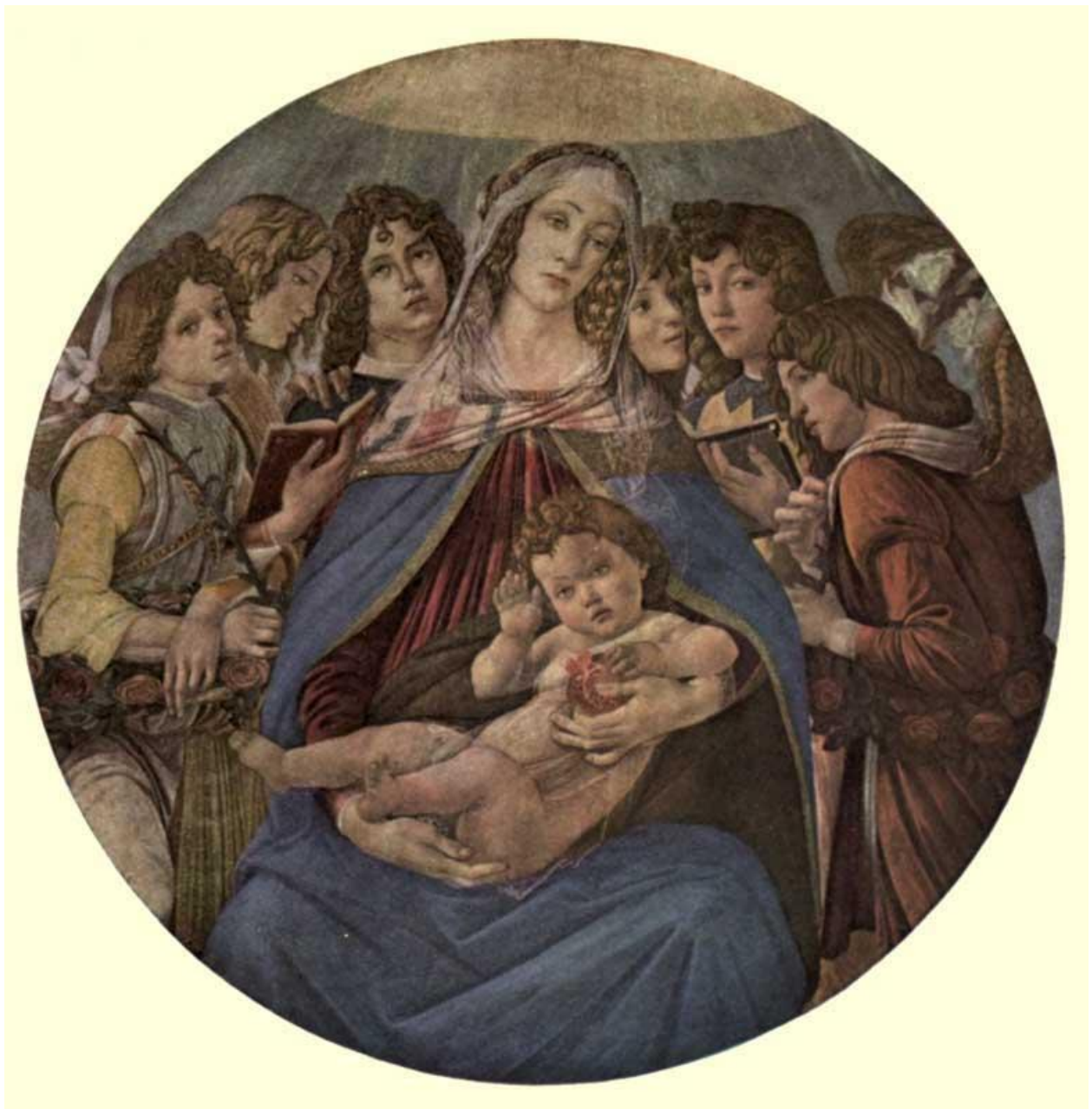
[back](#)



[back](#)



[back](#)



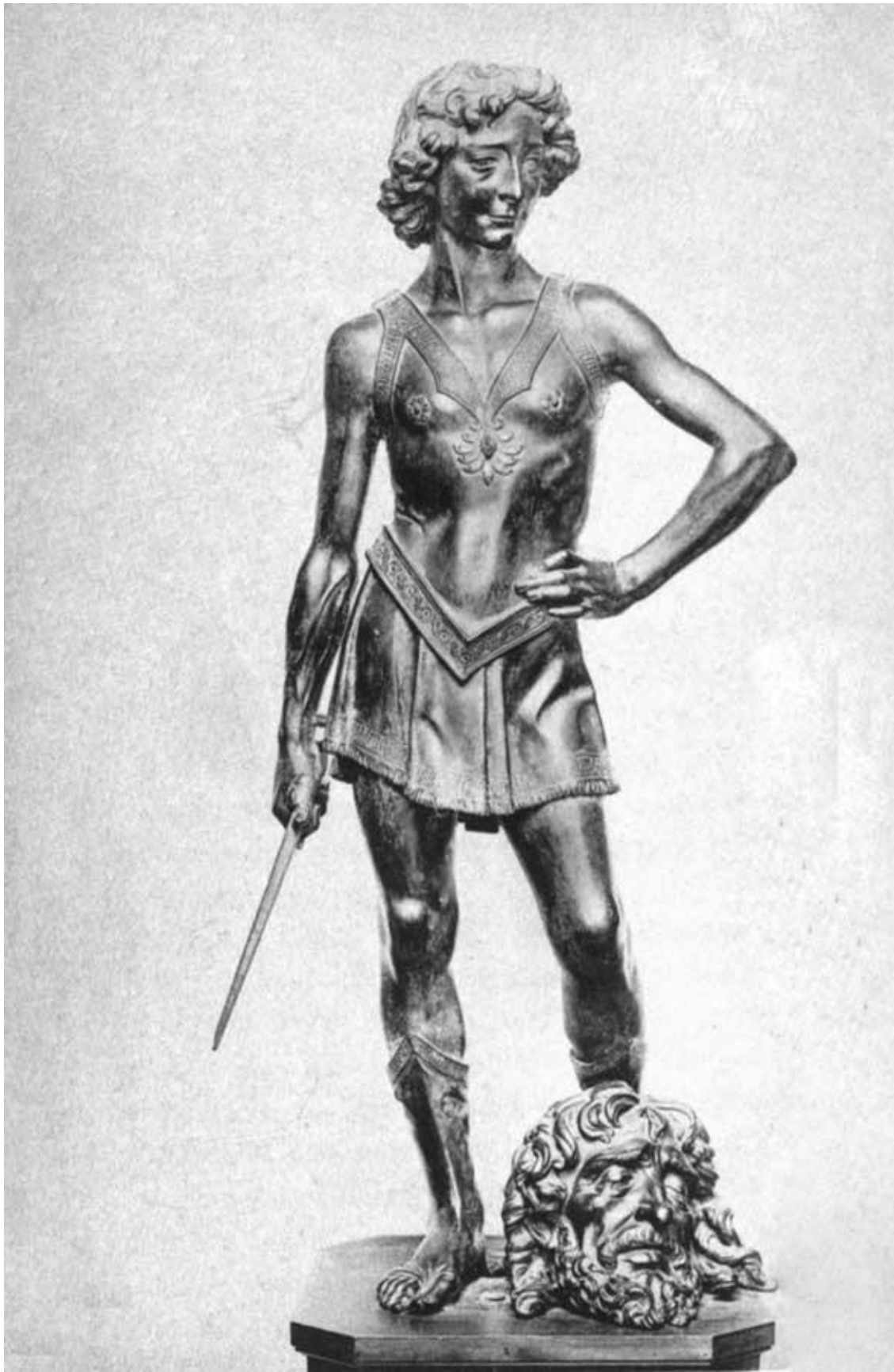
[back](#)



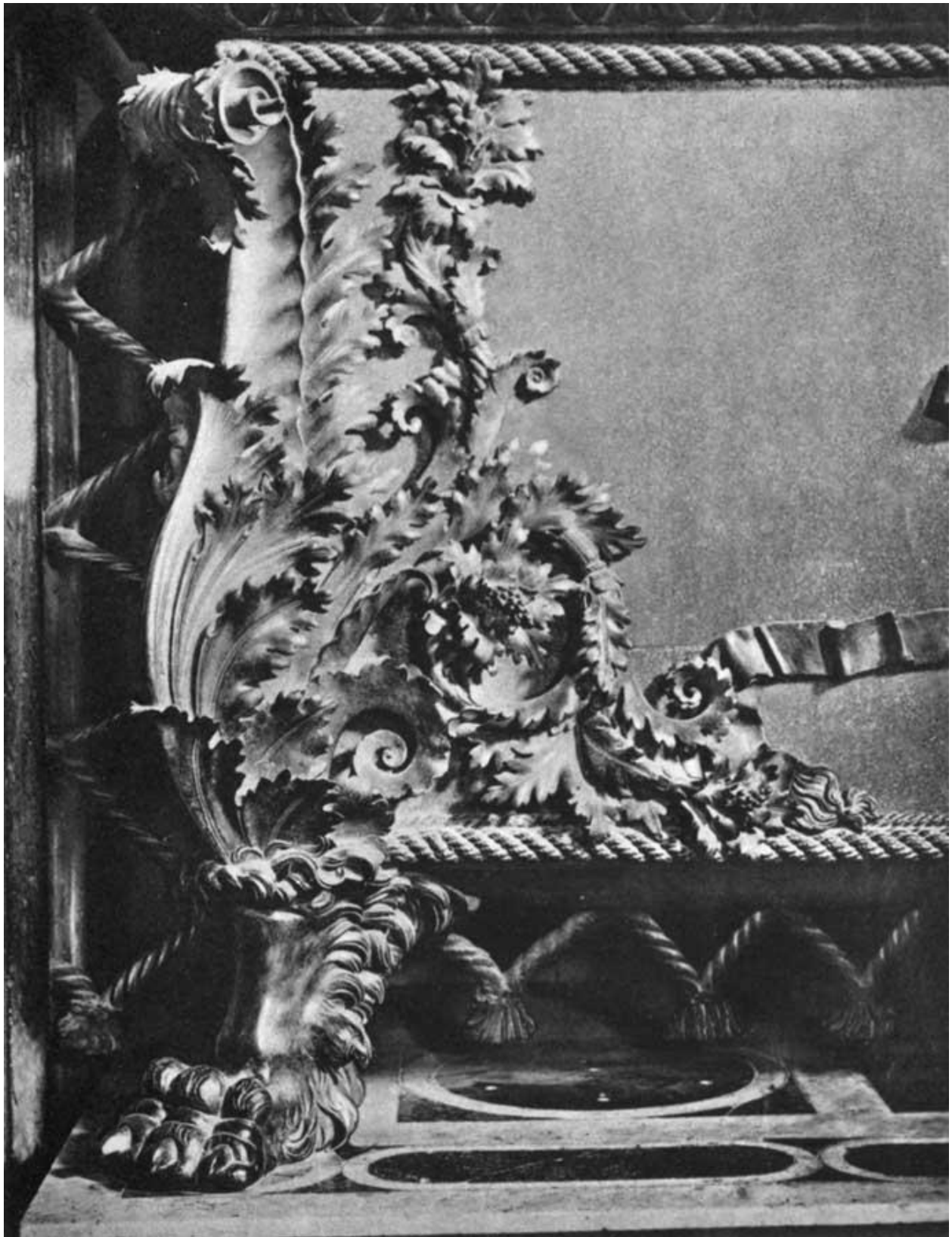
[back](#)



[back](#)



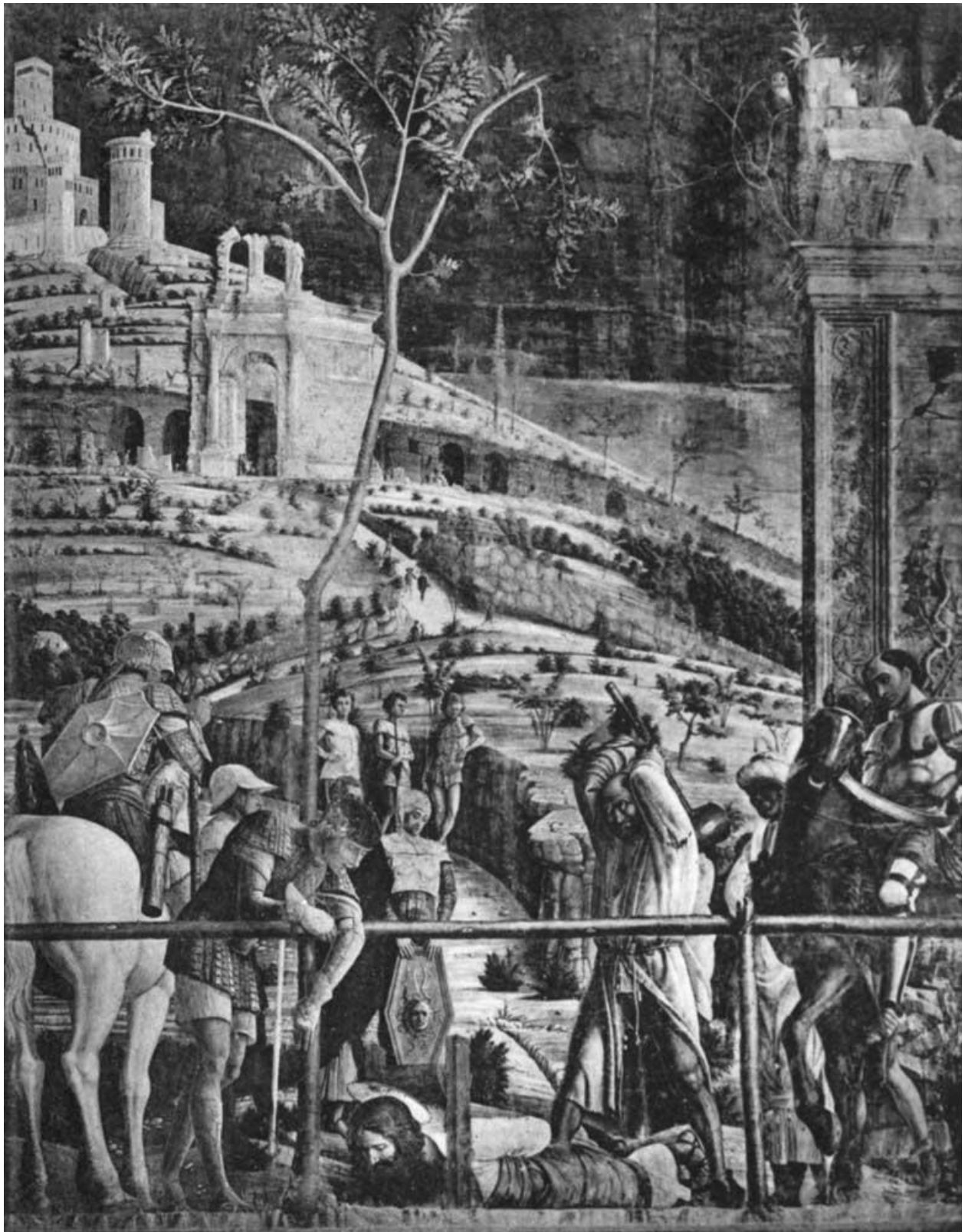
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)